

O XIII - NUM. 122 EDICION EXTRANJERA - MARZO 1959 PRECIO: 20 PTAS.

ósito legal M. 40-1958

Con SANCHEZ ALBORNOZ

BUENOS AIRES

España, ...n enigma ...istórico"

...on Claudio Sánchez-Albornoz tuvo un ... de mucho trajín. Hace unos meses via... ...a Italia, donde asistió a un congreso de ...oriadores. Poco después de realizarse ... entrevista partía hacia los EE. UU., ... al que había sido invitado para dis...ir y estudiar temas ligados a su especia...d.

...odo ello sin perder el hilo de su cá...ra de Historia de España en la Univer...d de Buenos Aires, ciudad en la que ... radicado desde que los alemanes le ...ulsaron de Francia en 1940. Aquí pu...a «Cuadernos de Historia de España», ...tiene una intensa actividad de hombre ...lico, orienta a sus discípulos y se pro... ...e realizar a partir del año próximo unos ...os *especiales*, para los que piensa con...ar algunos profesores españoles.

...n 1942 publicó «En torno a los orígenes ... feudalismo», obra en tres volúmenes, ... le ha valido su ingreso a la «Academie ... Inscriptions», de Francia, a la que ...bién pertenece otro español: don Ra... ...Menéndez Pidal.

...egularmente, Sánchez-Albornoz viene ...licando sus libros, documentados y vo...inosos. Si en sus comienzos se ceñía ... historia de las instituciones, amplió ...ués sus estudios al área de la historia ...tica, económica y cultural.

...í llegamos a su «España, un enigma ...órico», libro que ha avivado la polémica ...e estudiosos de nuestro pasado. Como ...bido, uno de los factores que han ori...do esta obra fué «España en su histo... ... de Américo Castro, contra cuyas tesis ... enfilado el de Sánchez-Albornoz.

...sotros no vamos a tomar posición fren... ... estos dos grandes estudiosos, ni a ...arar sus puntos de vista. Simplemen...nos hemos acercado a don Claudio, ...amos cordialmente con él y ahora tra...nos de reflejar lo esencial de aquella ...ersación. Casi de aquel monólogo.

... es fácil abordar a un hombre que ha ...cado más de cuarenta años al estudio ...n tema. Ese tema es ya su vida. Y no ... lo domina: sobre todo lo siente. Pero ... se agrava si el tema es la historia de ...ña y la vida la de un español de es... ... herido por la ausencia. Es tropezarse ...un hombre en carne viva.

...mo nos imaginamos las muchas difi...des para hacer historia de España fue... ... ella, comenzaremos preguntando por

—Nuestro mayor obstáculo consiste en la imposibilidad de recurrir a los archivos españoles. Dedicarse al estudio de la Edad Media lejos de España no es empresa fácil de superar.

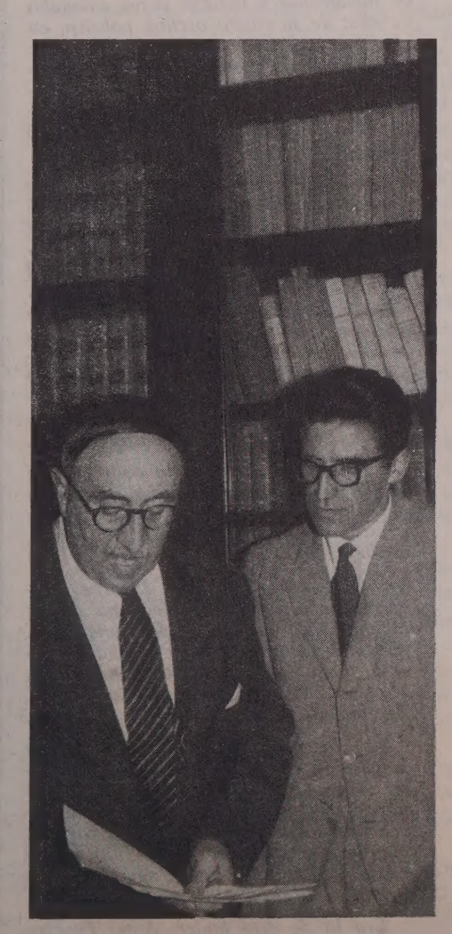
—Sin embargo, la viene superando.

—No queda otro remedio. Esas circunstancias me han obligado a dedicarme a la historia política, económica, cultural e institucional. En una palabra: historia de la vida. En este sentido he creado una escuela de historiadores argentinos de Historia de España. Entre ellos: María del Carmen Carlé, Nilda Guglielmi, Hilda Grassotti, Bernabé Martínez Ruiz, Jorge Luis Cassani y Reyna Pastor.

—Con lo dicho anteriormente se da a entender que su vida fuera de España influyó en la orientación de su obra.

—Las circunstancias me obligaron a salir, marcando en mi vida rumbos insospechados. De haber continuado trabajando allí hubiese seguido publicando obras de carácter erudito, pero no hubiera llegado a dar una interpretación a la historia de España, pues la lejanía me ha forzado a pensar en

(Pasa a la página siguiente)



Sánchez Albornoz con el autor de esta entrevista.



«La Chunga» en *INDICE club.*

Pág. 16



«España 1800», un ensayo cinematográfico sobre Goya y su tiempo.

Pág. 27

Con SANCHEZ ALBORNOZ

(Viene de la página primera)

nuestra patria buscando las raíces de la vida de hoy.

—De modo que «España, un enigma histórico» es, en parte, hija de la distancia.

—Sí; pero también es hija del ansia de subsistir, de no morir aplastado por las necesidades apremiantes. La distancia hizo su parte. Desde el extranjero he contemplado nuestra historia con mayor objetividad.

—¿Y cómo ve desde lejos la labor que se viene realizando en España?

—Nunca estuve al margen de esos afanes. Sigo con mucha atención ese movimiento y recibo normalmente cuanto se viene haciendo.

—¿Considera importante esa labor?

—Hoy existe una cosecha normal de historiadores, que es el fruto de mi generación. Cuando yo comencé a hacer Edad Media no existía casi nada. Esos grupos que se han ido formando podrán dar mucho fruto.

—Preferentemente, ¿qué aspectos de la historia preocupan más hoy?

—Hay mucha atracción por la historia económica, social, de las ideas y demográfica.

—¿Por qué esas tendencias?

—Sin dejar de prescindir en la historia de la herencia temperamental, la gente ha abierto los ojos a los problemas, pues la historia de los hechos no nos dice nada.

—¿Y en cuanto a su polémica con Américo Castro?

—Castro cree que lo nuestro es injerto y yo sostengo que nació de la lucha. Cualquier pueblo no comienza en un momento determinado, sino que viene cambiando y haciéndose desde dentro y también desde fuera, ya que ningún pueblo vive aislado.

—En su libro habla usted de la personalidad del hombre hispano como algo ya perfilado antes de la conquista árabe.

—Los españoles antes de la invasión árabe, como lo he probado en mi libro, tenían ya una personalidad que prefiguraba la que había de afirmarse después, durante el largo



Sánchez Albornoz hablando en la Federación de Sociedades gallegas.

período de la Reconquista y, más tarde, en el largo siglo de batallas contra turcos, herejes e indios. He explicado cómo se formó esa personalidad antes de la invasión árabe y sus características, habiendo examinado también por qué y cómo se fué afirmando en esas dos etapas.

—¿Y sobre nuestra deuda con los árabes?

—Al enfrentarse con la dominación musulmana en España se ha oscilado entre la loa y la saña. Mucha gente inteligente sigue creyendo todavía hoy que todo lo bueno del temperamento español y de la vida hispana es de origen oriental y todo lo malo consecuencia de la expulsión del Islam, o de los islamitas, diríamos mejor, de España. Todavía recuerdo la carcajada que me produjo una conferencia en la que se llegó a defender que hasta el cultivo del olivo era de origen musulmán. Hace pocas semanas Araquistain ha llorado en Ginebra el fin de la Reconquista por creer que si no hubiéramos echado a los moros, España habría sido pilar de la vida de Europa.

—En ese sentido, ¿cuál fué realmente el papel desempeñado por España?

—Ya se ha dicho en otras oportunidades que España fué a un tiempo maestra y centinela de Europa frente a Africa y Oriente. Vinieron—siempre hablo como si estuviera en España—un puñado de orientales y muchos berberiscos; quedamos inscriptos dentro de la órbita cultural que había recogido la herencia del mundo greco-romano, y los españoles, no ese puñado de orientales musulmanes, esos berberiscos, crearon la civilización hispano-árabe.

—¿Qué valor le asigna a esa civilización?

—En Spoleto he dicho hace pocos meses que si Ibn Hazm hubiera escrito en latín o en romance tendría hoy una personalidad pareja a Santo Tomás y a Dante. Y he señalado una y otra vez la influencia ejercida por esa civilización en la transformación cultural de Occidente.

—De modo que, para usted, salimos ganando al desprendernos de los árabes.

—Siguiendo a los arabistas españoles y a todos los conocedores de la Edad Media europea, y a juzgar por la crisis histórica que han atravesado los pueblos musulmanes, de la que sólo ahora comienzan a salir, se ve uno obligado a pensar que afortunadamente nos hemos liberado del Islam, reincorporándonos definitivamente y para siempre a Occidente y a Europa, creadora de valores universales y eterna luchadora por la libertad y dignidad del hombre. Debemos al Islam muchas palabras, muchas prácticas, muchas costumbres, magníficos monumentos y nada más, es decir, le debemos también la afirmación de nuestra personalidad en la pugna que con él tuvimos. Pero no sé si debemos decir «le debemos», porque deuda implica un concepto diferente del que la realidad histórica de nuestros contactos con el Islam impone.

—¿Y en un saldo de bienes y males?

—En un saldo de tal naturaleza, los males que el Islam nos produjo son mucho mayores que los bienes. Tenemos por tanto un crédito y no una deuda contra él. Claro que, a la postre, el trauma de la lucha con el Islam, al afirmar una faceta especial de nuestra personalidad, nos hizo descubrir y conquistar América, como dijeron nuestros abuelos del siglo XVI, el más grande acontecer de la Historia del mundo después del nacimiento de nuestro Salvador. Y ese hecho bien compensa todas las taras de nuestra idiosincrasia.

—¿Y en cuanto a los judíos?

—Algunos lectores de las páginas que en «España, un enigma histórico» he consagrado al problema judío me han declarado antisemita y me han excomulgado por serlo.

—¿Le parece injusta tal excomunión?

—No me ha hecho pestañear, puesto que todos somos para los demás como los demás quieren: comunistas, reaccionarios, rojos... bueno, soy todo eso según el cristal con que me miren.

—¿Y cómo se ve usted?

—En verdad no soy más que un liberal español y, por serlo, no puedo ser antisemita ni anti nada, ya que nuestro orgullo es comprender a todos y estimar lo que en todos pueda haber de aprovechable.

—¿Así que esas controversias no alteraron su ánimo?

—Escribí mi libro en busca de la verdad. Esa verdad ha sido ingrata muchas veces para los hispanos. Lo ha sido también para los judíos españoles, y de la misma manera que no he callado frente a nuestras fallas temperamentales, no he silenciado las de los hebreos españoles.

—También sostiene usted que con los judíos estamos saldados.

—Creo que la pugna entre españoles y judíos influyó más en la acuñación de nuestra personalidad que los contactos e infiltraciones. He dedicado muchas páginas de «España, un enigma histórico» para demostrar la oposición temperamental entre lo hispánico y lo judío, y a señalar, en gran parte de acuerdo con Castro, lo sombrío de la herencia recibida de nuestros judíos medievales. He escandalizado a muchos diciendo que si hubieran sido expulsados de España en el siglo XIV, como lo fueron de todos los países de Occidente, hubiera cambiado nuestra historia y la suya.

Y así, un poco bruscamente, en el Instituto de Historia, que también dirige nuestro paisano, rodeado del cariño y la simpatía de sus discípulos, nos despedimos de don Claudio, pues, como ya hemos dicho, emprende un viaje de miles de kilómetros a fin de reunirse con otros colegas.

Viéndole tan ágil y atento a los últimos detalles, recomendando algunas tareas a sus discípulos, no nos resultaron, sin embargo, contradictorias unas palabras que dijera un poco antes:

—Estoy cansadísimo. Si tuviese algo de dinero me iría a un lugar apartado y me pasaría un año sin hacer absolutamente nada.

José RUIBAL

EN MEMORIA...

Un mes atrás conocimos personalmente a Susana Soca. Nos la presentó Ricardo Paseyro.

Mujer sencilla, sensible, captaba al oyente con su palabra cálida. Un vaho de melancolía y tristeza suave emanaba de ella: de su rostro oscuro, cobrizo, en que los ojos eran intensos y hondos; y de sus movimientos frágiles, quebradizos, tan próximos ya al fin, a la ceniza definitiva (Murió en un accidente de aviación, camino de su Montevideo natal.)

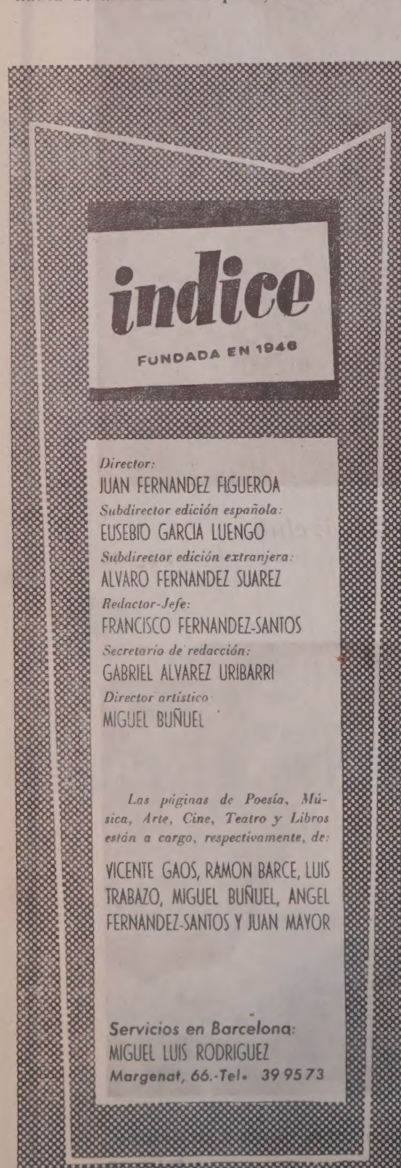
En este mismo número, página 19, publicamos un texto urgente de Guillermo de Torre, sobre la escritora fallecida, a la que cupo la aventura de transportar de Rusia el manuscrito de «El doctor Jivago», de Pasternak, y que sostenía a sus expensas la publicación sin duda más «europea», más pulcra y elaborada de América, «La Licorne». Bastante antes de serle concedido al poeta ruso el Premio Nóbel, esta Revista publicó, como primicia, algunos textos y poemas del hoy celebrado Pasternak.

Con Susana Soca, en la conversación citada, habíamos convenido distribuir su Revista en Madrid, y exponerla en nuestro INDICE club, donde, en efecto, algún ejemplar queda.

Desearíamos que «La Licorne» sobreviviese a su autora. Se trata de un notable foco de luz hispanoamericano. (En «La Licorne» habían colaborado, o eran amigos de Susana Soca, Stravinsky, Michaux, Eluard, Ungaretti, Supervielle, Bergamín, Cocteau...)

En nuestro número próximo, como ampliación al texto de Guillermo de Torre y como eco del homenaje que en honor de la escritora uruguaya ha de celebrarse en la Sorbona de París, incluiremos textos de Jorge Guillén, Ricardo Paseyro, Marcel, Ungaretti, y un poema de la propia Susana Soca.

Era la de esta mujer, como Paseyro ha dicho, una «fama secreta», que ahora, truncada su vida, comienza a pertenecer al dominio común...



EL PROBLEMA DE LA FE

El autor del trabajo que aquí damos es joven; y hombre de vida inexperta, en cuanto su juventud le ha impedido vivir largamente. Sin embargo, ha vivido con intensidad situaciones complejas de ánimo, de las que exigen no arredrarse, mantener la cabeza fría. Tiene este hombre un gran instinto de la libertad, mermado a ratos por el temor a la vida *y el exceso de* hambre de vida, *lo que no es contradictorio. Sus dotes mentales son más firmes que sus facultades vitales. Le distingue una inteligencia clara.*

Dice él, al entregarnos su trabajo: «En la cuestión de la fe, me irritan las confusiones.

Si preguntáramos a muchos católicos: ¿En Quién crees? ¿Por qué crees? ¿Qué te sucede cuando no crees?, *¿sabrían contestar?*

Yo intento contestar esas preguntas. Y no por «publicar» algo, sino para darme razón, a mí mismo, de mi fe. Para mi manera de ser, CREER, sin contestar esas preguntas, me CREARIA una zozobra y angustia insoportables.

Se trata, pues, de una experiencia espiritual lenta y diaria. Sin embargo, el trabajo lo he escrito muy de prisa. El lector, probablemente, echará de menos, algunas veces, la sencillez de la expresión en algunas cuestiones.»

Romano García ha nacido en un pueblo del Levante bajo español. «Romano» es el medio seudónimo que utilizará, en honor de Guardini, uno de sus maestros espirituales. Muy joven ingresó en el Seminario. Luego fué a Salamanca. Todavía no ha saldado la situación derivada de ello. Su fe religiosa ha sido repensada, recreada, a partir de experiencias del ánima doliente, y en lucha con su «demonio» interior que, como en cada cual, en su interior aletea... Conoce la literatura y la filosofía contemporáneas, «bebidas» con entusiasmo. Pretende o pretendió, ser poeta. De este trémolo o inclinación líricos algún rescoldo queda en su pensamiento, que se expresa en conceptos hilvanados, concisos y tensos.

Nos parece ofrecer al lector un texto sugerente y meritorio.

F. F.

a fe es una actitud coherente y lógica

Me pregunto con frecuencia: ¿qué so- os los creyentes para los que no creen? Qué somos para nosotros mismos? ¿Se- s faltos de lógica, equivocados en lo ndamental?

Aún antes de demostrar la lógica de Fe, podemos adelantar que el ateo es talmente ilógico cuando vitupera y pi- cuentas al creyente. Es como si el ego dijera al vidente: «pruébame que s». El incrédulo está incapacitado para tendernos. Le faltan los órganos apro- ados para ello. El ateo no tiene por é compadecernos. Más lógico sería lo ntrario.

¿Qué significa hablar de una *justifi- ción racional* de la Fe? Significa que inteligencia y la lógica son testigos la Fe. Que mi creencia es verdadera, iero decir, real. No quiere decirse que i fe sea el resultado de un silogismo, no que todo lo real «le» responde. Lo al y mi fe se entienden. Mi fe no es «advenedizo» en lo real: más bien lo plica y coherencia.

A lo largo de los siglos, el hombre se s ha entendido con la cuestión de la istencia de Dios. Como en todos sus tentos «naturales» de alcanzar a la Di- nidad, también en éste se sintió flaco hombre. Y es que el orden «natural» una abstracción. La historia no lo noce. Dios colocó al hombre —en el ismo instante de su creación— en el den «sobrenatural». Si al hombre se crea para que viva apoyado sobre un yado, cuando éste le falta, queda in- mpleto. Lo sobrenatural y la Revela- ón tocan al hombre en su más íntima alidad. No queremos decir con esto e lo sobrenatural sea una exigencia de «naturaleza». Sonaría, hoy por hoy, herejía. Afirmamos solamente esto: si hombre ha sido creado para existir ESDE y EN lo sobrenatural, la existen- a humana no puede explicarse sin lo brenatural. ¿Es esto hacer depender lo brenatural de lo natural? Todo lo con- ario: Es lo natural lo que depende de sobrenatural, por lo menos «HISTO- ICAMENTE». «Ontológicamente» exis- una discontinuidad perfecta entre am- s órdenes.

Las pruebas racionales fallan en su in- nto de *llevarnos* a Dios... Pero he aquí e Dios mismo viene a decirnos —por medio de Jesucristo— que existe, que tenemos alma inmortal, que podemos salvarnos y condenarnos. Jesucristo nos evita, así, la búsqueda filosófica de Dios. Existen dos «versiones» de Dios: la filosófica y la de Jesucristo. Se trata de elegir. Pascal —como es sabido— eligió la segunda.

¿Pero existió Jesucristo? Supuesto que existiera, ¿no se equivocó? ¿No se engañó? ¿Podemos creerle? ¿Lo que se dice de El es auténtico? En estos problemas es donde la Fe se juega su justificación y su misma existencia.

Esto es serio. En este intento de «coherenciar» la Fe, apostamos y arriesgamos nuestra propia vida. Citamos al incrédulo al momento crucial de la muerte. Apostamos nuestra vida por Jesucristo.

El creyente se fía de Jesús y de los evangelistas. Pero de diferente manera. 1) Ante los Evangelios hacemos una labor de investigadores, pensamos, preguntamos, probamos. 2) Si lo conseguido es positivo, ante Cristo ya no nos queda más que decir: SI o NO. 1) Allí interviene el entendimiento, que necesita honradez, claro está: debe procurar que la voluntad no le interponga previamente prejuicios o le haga prescindir, de antemano, de pruebas y datos. 2) Ante Cristo es la voluntad la que gobierna: quiero o no aceptar esta Realidad extramundana y sobrenatural —Persona divina— que tengo ante mí o que me han presentado. (Veremos después que la incredulidad proviene, en realidad, de una voluntad mala y no de una agudización de la inteligencia.) Una cosa es clara. El «fenómeno» *Jesús* no puede —según testimonia la experiencia— eludirse. ¿No será ésta una de las mayores pruebas de la realidad de Jesucristo? ¿Un mito puede llegar a ese extremo? ¿Un hombre —«humano» solamente— puede determinar, hasta ese grado de intensidad, la existencia de los mortales?

Conviene que advirtamos la densidad de la palabra «Jesucristo» para saber de qué hablamos. Es una especie de ecuación existencial que diría así: Jesús —el de Nazareth— es el Cristo —el Hijo de Dios—. En esa palabra, pues, está incluída la Divinidad.

Si admitimos que Jesús es Dios, si aceptamos la posibilidad de que Dios se encarne, todo está hecho y, entonces, la Fe se impone, de un modo inexorable, a la mente del hombre inteligente.

Ante el problema de Jesús, sólo caben tres actitudes: 1), la mística; 2), la histórica o crítica, y 3), una que conjuga a ambas.

Según la primera, Jesús sería un mito, que los hombres tuvieron necesidad de historizar para sentirlo cerca de sus existencias. Pero no existió.

Para la segunda, Jesús existió. Y fué un hombre extraordinario. Pero sólo un hombre que se engañaba cuando decía que era Dios.

La tercera sostiene, contra la primera, que Cristo existió. Y que es Dios, contra la segunda. Y esto lo afirma la inteligencia mediante el acto que más le compromete: el asentimiento al testimonio.

¿Cómo puede un mito desencadenar los efectos producidos por la existencia de Jesús? He aquí el gran argumento contra la primera tesis: la desproporción entre la causa y los efectos.

¿Qué diremos de Renán? En la cuestión de Jesús no podemos quedarnos a medio camino, como hace el ilustre racionalista. O Cristo es Dios o es un infrahombre.

Si Renán tiene razón, Dios no existe. Es decir. Si Cristo no es Dios, sino que se engañó y nos engañó. Dios no existe, pues, de existir, no permitiría tal fraude e insulto a la humanidad.

Y al revés. Si Cristo es verdad —es decir, si es Dios—, entonces la existencia de Dios es evidente. Repetimos ahora con todas nuestras fuerzas: Jesucristo nos ahorra la búsqueda filosófica de Dios. A las inteligencias irónicas de nuestro tiempo, satisface más la prueba de «Jesucristo» que las racionales.



Los hombres se han preguntado —desde siempre— por el *sentido* del mundo y de sus propias existencias. Y en esto tiene su justificación la filosofía. Heidegger se equivoca cuando cree ser él el primero en advertir el problema. Nadie —hasta ahora— ha dado la respuesta tan adecuada a las interrogaciones metafísicas del hombre como Jesucristo, el protagonista de los Evangelios, del Apocalipsis y de las Epístolas.

Centremos una vez más el problema: se trata de conseguir la certidumbre «histórica» de la Divinidad. Esta se manifestó de un modo tajante y definitivo en un momento privilegiado de la vida de Jesús, en su Resurrección. Concretando más, se trata ya de conseguir la certidumbre «histórica» de la Resurrección. «Si Cristo no resucitó, vana es nuestra fe», clama San Pablo.

En la Resurrección hemos de distinguir dos vertientes: la del misterio y la del milagro.

1) Como la Divinidad es inaccesible al hombre, debe Ella, primero, romper el velo y la distancia. Este es el testimonio PRIMERO, puro, dado por el mismo Dios. 2) Pero no basta esto: se necesita la SEÑAL histórica, el milagro. Es el testimonio SEGUNDO, indirecto.

Para que alcanzáramos —a través de la Resurrección— la certidumbre «histórica» de la Divinidad: 1), no bastaría que Cristo resucitara —la Resurrección, como misterio, no comprometida en historia—; 2), se necesitarían, además, las señales históricas o APARICIONES.

Esas dos vertientes —misterio y señal histórica o milagro— podemos advertirlas a lo largo de toda la narración evangélica. Y esto es precisamente Jesucristo: la Divinidad comprometida en carne e historia. Vemos así que el otro nudo de la Fe es la Encarnación —escándalo de las inteligencias—. Lo trascendente, lo «totalmente» distinto de nosotros, resulta ser uno de nosotros. Y así sucede que para algunos Dios, a secas, es más fácil de entender que Cristo. Para creer, hay que UNIR. Pero la inteligencia tiende a disociar, separar.

En este afán de disociar que caracteriza a la inteligencia, sobre todo a la occidental, radica su incapacidad para explicarse la existencia de Cristo. O afirma sólo su Divinidad (la carne es pura apariencia) —así lo hicieron los Docetas— o niegan aquélla, afirmando sólo su humanidad —así los Ebionitas—. Por eso decía Kierkegaard que para entender la Paradoja Absoluta —la Encarnación— la inteligencia debe desear su propia ruina en un acto de pasión para alcanzar su Objeto Absurdo.

Decíamos más arriba, que existía una tercera actitud: la Fe, adhesión a un testimonio que une, en sí, los dos aspectos tocados unilateralmente por las otras dos actitudes —la crítica (histórica) y la mítica (fabulista)—. Estas hipótesis ignoran el problema, porque sólo lo tocan en uno de sus flancos y no en su integridad como hace el testimonio cristiano, cuya fenomenología intento a continuación, valiéndome de la dicotomía orsiana Anécdota-Categoría.

En el Evangelio pueden distinguirse netamente dos ámbitos: el de la Anécdota y el de la Categoría. A aquél pertenecen las descripciones geográficas, paisajes, acontecimientos históricos, nombres de reyes y procuradores, etc. A éste, lo simbólico, la maravilla, el mensaje, una visión nueva de las cosas, la experiencia —en fin— más portentosa del misterio del ser.

El testigo une los dos ámbitos. Da garantía no sólo de lo primero, sino también de lo segundo. (La hipótesis crítica —Renán y los que le siguen— afirman la certeza de las anécdotas y niegan lo que se esconde tras ellas. ¿En nombre de qué lógica se hace esto?) No sólo la anécdota, la historia (hipótesis crítica), no sólo la categoría, lo maravilloso (hipótesis mítica), sino una unión expresada por el testimonio en un «juicio de valor» que podría tener, entre otras, estas for-

mas: la Anécdota es Categoría; Jesús de Nazareth es el Resucitado, María —la prima de Isabel— es la Madre de Dios, etc... Este testimonio lo llevó a su máxima realización San Juan Evangelista. Su Evangelio está cargado de categoría, de maravilla, de símbolo, de gracia, pero éstos se insertan en la historia, en la carne, en el tiempo.

Si lo temporal sustentado por lo Divino es una experiencia excepcional —realizada por Cristo—, también lo es el testimonio que lo presencia y da garantía de ello.

El testimonio —y la fe que le adhiere— son una experiencia excepcional.

Podríamos resumir lo anterior, diciendo que la Fe es un adhesión a Jesucristo, un encuentro «personal» con El. Esto suena, de golpe, a fe fiducial, a fe protestante. Pero esto nada tiene que ver con la Protesta. La fe de que hablamos —adhesión personal y comprometida— supone la fe, como virtud, de que habla el Concilio Vaticano: creer, no por evidencia racional sino por testimonio, al Dios que se revela; pero la máxima revelación de Dios es Cristo.

Insisto, para que no haya equívocos. Los que creemos, no creemos en un Fantasma sublime, es una Idea objetivada, en la Sublimación de nuestras mejores aspiraciones. Creemos a una *Persona* —Jesús, el de Nazareth— que vivió en «tal» pueblo y fecha y «dijo» ser Dios y lo «demostró».

Jesucristo no sólo nos ahorra la búsqueda filosófica de Dios, sino que, además, nos da la clave de mil problemas más. Decir Cristo es decir inmortalidad, paternidad de Dios, Providencia, sentido del mundo. Esto no admite dificultad. No es tan clara, para muchos, sin embargo, la existencia de la Iglesia, del Dogma y del Infierno —otros tantos escándalos para muchas inteligencias—. No hablemos de la existencia del mal y del sufrimiento en el mundo.

Aunque pensamos dedicar otro estudio a la Iglesia, adelantamos dos conceptos de gran importancia —según creo—. La Iglesia no es sólo *Objeto*, sino también *Medio* de fe. Se ha insistido demasiado por los mismos católicos en lo primero, olvidando lo segundo. Por la Iglesia —comunidad— soy ayudado en mi fe. Y ésta ha sido, siempre, la voluntad de Dios, según testimonia el Viejo Testamento cuando habla de Abraham, Moisés y los Profetas: que, en la fe, nos ayudemos unos a otros. Me atrevería a hablar de un octavo sacramento: el «sacramento» del prójimo (signo instrumental y causal de la fe). Siempre que vuelvo de algún templo musulmán o protestante, o de cualquier otra religión, me digo: ¡qué desamparo! Sin embargo, ¡qué prójima! —«*próxima*»— me es la Iglesia Católica!

Podría distinguirse también la Iglesia en reposo de la Iglesia en acción. Toda acción es impura. Si se tuviera esto en cuenta, se evitarían muchos escándalos gratuitos.

En la cuestión de la Iglesia, también es muy fecunda la terminología, tan usada por Jean Guitton, Origen-Emergencia. Aplicada a la Iglesia, da una luz especial y extraordinaria. La Iglesia sería la emergencia y Jesús, el origen. La Iglesia —diríamos— no es una institución arbitraria, sino la natural y «necesaria» EMERGENCIA de Jesús.

¿Qué decir del dogma? En primerísimo lugar, que la Iglesia no lo inventa, solamente lo formula, y delimita el espacio mental en que puede encontrarse con el pensamiento humano. Es lo que el dogma tiene de «emergencia», que diría Guitton. El «origen» es anterior.

Para expresar esto mismo Fernández Figueroa suele decir que el Dogma es un «a posteriori», término felicísimo pero incompleto, pues sólo se refiere al dogma de su etapa eclesiástica. El Dogma es también «a priori», anterior a la definición eclesiástica.

El Dogma —en su origen, como «a priori»— es una experiencia sobrenatural de verdades «últimas». Esa experiencia la somete después la Iglesia a fórmulas. Y ha solido hacerlo con términos aristotélicos-tomistas, en su mayoría. Sucede que, algunas veces, ciertas experiencias —y las verdades que de ellas provienen (las de Kierkegaard, Pascal, Dostoyewski, por ejemplo)—, se oponen a esa formulación externa —terminología— y no al dogma que existía desde antes. Si digo que la gracia se realiza en el plano de la persona y no de la naturaleza, no me opongo al dogma (como experiencia sobrenatural de la gracia) sino a los términos en que fué expresado, términos tomados a una filosofía esencialista. Y donde parece que hay una herejía, no la hay.

En segundo lugar, el dogma no anula la libertad, antes bien la posibilita. El dogma constituye —a mi juicio— una altísima prueba de amor por parte de Dios y de la misma Iglesia —conocedora, hasta el extremo, de la humana fragilidad—. La indisolubilidad, unidad y fidelidad, ¿no son dogmas que se inventa el amor humano? ¿Roban la libertad? Al revés, la hacen posible. Dada la manquedad humana, el hombre sólo puede ser libre, si antes se ha marcado a sí mismo LIMITES.

La existencia del mal y del dolor es uno de los motivos más corrientes de la incredulidad moderna. Encuentro, en él, dos puntos débiles. Se considera, al hombre que sufre, «individualmente» y no como parte de una comunidad que participa de ese dolor (a esa comunidad pertenece Jesucristo). Se considera al mal y al sufrimiento como algo cerrado y clausurado en el tiempo existencial del que padece y de la creación en general. Se ignora, entonces, que el dolor es algo incompleto que apunta a otro valor y a otro tiempo que le dan sentido. Todo lo que se conjuga en la existencia no alcanza sentido hasta que llega a su acabamiento. Según se desprende de la Escritura, el Juicio Final tendrá, entre otras, la misión de dar sentido a todas las existencias.

■

Creer no es una incoherencia, una falta de lógica. ¿Lo es la incredulidad? Veo en ella dos incoherencias. La realidad sobrenatural, objeto de la Fe, aparece como algo absurdo. Bien. Pero existe un Testimonio de esa realidad. El ateo —en nombre de unos principios recibidos, gastados por la rutina— rechaza de antemano ese testimonio. ¿Puede hacerse esto?

Por lo demás, se advierte en el ateo un defecto fundamental que le incapacita para encontrar la fe: una infidelidad desconcertante a lo real, no interpreta humildemente la realidad. El hombre insertará o *no* —está en su poder— a Dios en su vida, pero su existencia lo exige. Porque la vida del hombre no es más que esto, un misterio abierto siempre a la Trascendencia.

Desde esta perspectiva, ¿qué sería la santidad para el creyente? Hago esta digresión para contestar a la pregunta de Fernández-Santos: «¿Puede uno consolarse de no ser santo?» (INDICE, número 118.)

Si la Fe es «adhesión» a una Persona divina, el creyente será santo, si es *fiel* a la Voluntad de Aquél que ha merecido su fe. Sin la obediencia de esa Voluntad, no habría «adhesión» personal.

El creyente no puede consolarse de vivir en pecado, de no ser santo, de desobedecer a la persona a la cual se adhiere.

¿Puede el ateo consolarse de serlo? He aquí —según creo— una interrogación mucho más seria y comprometida que la anterior.

Conozco personas que hablan de un ateísmo sereno y apaciguador. Creo —sin embargo— que un ateísmo genuino y auténtico (hay ateos que son crédulos cien por cien, sólo que, en vez de creer en Jesús, creen en el Atomo, en el Hombre Eléctrico, etc...) es esencialmente doloroso. Si no lo es, es que el ateo está creyendo en otra cosa y, entonces, es un seudo-creyente, por tanto, un falso ateo, un seudo-ateo.

Mi conclusión podría ser ésta. Entre los católicos hay *muchos* que pueden gritar así: «Scimus Cui credidimus», sabemos a *Quién* creemos, sabemos por Quién *apostamos*.

ROMANO GARCIA

SEMBLANZAS ESPAÑOLAS

Melchor Fernández Almagı

A la caída de la tarde de los jueves, camino de la Real Academia Españ
puedes encontrarte con don Melchor Fernández Almagro, bajo su sombrero ne
mal colocado y con las manos en los bolsillos del gabán oscuro. Lo verás
poco como desalado, bajo las luces y los árboles del Paseo del Prado; pe
guido por las hojas secas, que lo corean, se le pegan a los pantalones, le s
dan jubilosas y después, continúan su camino.

A la caída de la tarde de los viernes, camino de la Academia de la Hist
puedes encontrarte con don Melchor, que marcha con su habitual aire distra
que se detiene ante el escaparate de una librería, que mira, acercándose muc
la cartelera de un teatro; que entra por la calle del León, hace una encogida
hombros, se pasa la mano por la nariz, y sigue, sigue un poco vacilante,
poco como a la deriva, pero que a su hora en punto llegará a la puerta de
Academia.

Porque don Melchor, que nunca lleva reloj, es la puntualidad misma.
dice que no usa reloj porque le molestan los chismes mecánicos, pero la ver
es que no lo necesita porque va injerto en su misma naturaleza... Tal vez
aspecto de hombre un tanto distraído y ausente, cuando va solo, obedece a
lleva concentrada su atención en el tic-tac de su secreto reloj.

CUANDO DON MELCHOR ERA NIÑO, ALLA EN GRANADA, SE PA
BA largos ratos dibujando a Sagasta, a Cánovas, a Romero Robledo, a Mor
el hemiciclo del Congreso. Su padre pensó que su Melchor tenía vocación
dibujante... Pero hoy, no lo encontramos por el camino de la Academia
Bellas Artes, sino de la Academia de la Historia. No era aficionado al dib
sino a lo que dibujaba. Comenzó siendo historiador con el lápiz antes que
la pluma.

Por la mañana, en su tertulia del café Gijón (Vicente Gállego, Joaquín
vo Sotelo, F. Díaz Plaja, Sebastián Luca de Tena. C. Fernández Cuenca..., e
tera), don Melchor, puntualmente, matizadamente, con un objetivismo
imposible, hace graves comentarios sobre la actualidad política, sobre suc
y personas de "su erudición" —como él llama a su especialidad de temas d
monónicos y de principios de siglo—; sobre libros, autores, familias conoc
(sabe el nombre y los dos apellidos de cuantas personas le han sido present
en su vida).

Por la noche, en su tertulia del Café Lión (Esplandiú, Regino S. de la M
Fernández de Córdoba, López Rubio, Ruiz Iriarte, etc.), don Melchor, pi
un poco la gravedad de su elección de temas de conversación, y aparece el
Melchor epigramático, de respuesta rápida y feliz, de la agudeza, el apote
y la paradoja. Es el don Melchor de la media noche: vivaz, de sonrisa pro
despreocupado de "su erudición". Recostado en el respaldo del diván y
ambas manos en el asiento —hasta la una exactamente— acude con su con
tario retozón a cuanto se dice en la tertulia.

—A un amigo mío en los Estados Unidos, en un accidente de circula
tuvieron que amputarle un pie. Le indemnizaron con dos millones de pes
—cuenta Calvo Sotelo.

—Me apunto a los dos pies salta don Melchor—, es la única manera de
yo pueda visitar América.

Un día lejano, el biógrafo de don Melchor podrá componer un nutrido
pítulo que se titule poco más o menos; "Agudezas, apotegmas, apostillas y
puestas súbitas de don Melchor". Y no podrá dejar de reseñar entre otras
mil, aquella ocasión en la que un taxista, que tuvo que frenar en seco par
atropellar al académico, le preguntó indignado:

—¿Es que es usted tonto o sordo?

—¡Sordo, sordo! —respondió don Melchor, mientras a buen paso ganal
acera.

DON MELCHOR, NACIDO EN EL AÑO 98, LLEVA EN SU PRODIGI
MEMORIA y gran sensibilidad, toda la vida literaria, artística y política de
medio siglo. Nada de la vida española de su tiempo le es ajeno; nada d
glo XIX desea ignorar. Como crítico de teatros antes, de libros ahora e hist
dor siempre, nada del acaecer intelectual contemporáneo le pasa inadve
Su trato con intelectuales de todas las edades; su asidua frecuentación
vida social, del arte y de las letras, su trabajo sin prisa y sin pausa, hace
don Melchor una especie de humanista, de hombre del Renacimiento, que
por igual todo lo humano.

... Y allá en el fondo de su alma, Granada. Su Granada, a la que no va
muchos años, pero a la que jamás olvida. Creo que para don Melchor e
fuerte y secreta la tentación de su Granada, que no quiere verla, que la
Que teme, si va, quedarse tan enredado entre las verduras del Generalife y
el juego de sus aguas; entre los alicatados de la Alhambra, que no pueda v
jamás a Madrid, a sus academias, a sus tertulias, a sus libros. Le teme co
amor definitivo, que nos atrae, nos arrebata y nos saca de nosotros... Los
nadinos vienen a ver a don Melchor. El escribe a los granadinos, pero sig
Madrid, suspirando, cuando nadie lo ve, por la vieja amada, que teme ve
si perece entre sus brazos.

... Debían nombrarlo sus paisanos sultán honorario en el exilio, sultán
piroso y melancólico en eterna tertulia espiritual con Ganivet, con Lorca
Falla...

MILES DE ESTRENOS, DE LIBROS, DE PERIODICOS, DE TERTU
DE almuerzos con todos los españoles de primera fila, ornan la galería
vida; la vida de este don Melchor Fernández Almagro, el que vive po
camino de la Academia, con su aire distraído, en secreto diálogo con don
nio Cánovas. Del que viene por ahí, un poco equidistante de todo, con
símbolo de hombre que ya no se estila, curioso de cuanto vive y alienta,
rando, en lo que le es posible, no aparecer como hombre estrechamente
cializado.

F. GARCIA PAVC

WALT WHITMAN

"Las hojas de hierba"

1855 • 1955

ESTACION

En 1848 Walt Whitman vino a ueva Orleáns y aquí fué uno de s directores del diario *The Crescent*. ecorrió la Luisiana, viajó por el Sur, osorbiéndose más y más en la conmplación de cosas y paisajes: traba de hacer más íntima y temblosa su comunión con la vida.

Regresa al Norte, enriquecido y feundado por la Naturaleza. Desconodas fuerzas inconscientes le solicin. Siente que ha entrado en un uevo ciclo de su existencia. Todo lo ue le rodea tiene ahora una signicación inusitada. «Estoy como ausen- y escucho el mensaje de las cosas», onfiesa. Un sentido «religioso» de vida se infiltra en él hasta colarlo. Y se esfuerza en aprehender s sugestiones que le acosan, mienas permanece a la espera del fenóeno que se elabora en su trasfondo. uego, percibe claramente un impul-. Se siente llamado. Hay algo que acer o que decir. Una misión nueva -que no es ya el periodismo ni la onstrucción de casas— le requiere. as, ¿cómo exteriorizar lo inexpresae, el nuevo sentimiento que le desrda? ¿Con qué palabras interpretar murmullo potente y dulce de estas oces confusas, de este océano de imresiones? Hay que buscar... Y se suerge en las olas de la humanidad de las realidades que le circundan. o se aparta del mundo como los scetas. Frecuenta, más que nunca, a s amigos del pueblo: a los coches, marineros, trabajadores, gentes la calle. Su existencia se ordena rededor de un centro: ese haz luinoso de concordancias nuevas ene su «yo» y su «no-yo». El Poeta revela ahora y busca su manifestaón. Acaba de sufrir una súbita iluinación que le otorga una consciena cósmica, un sentido nuevo y surahumano. Su vida converge inteamente hacia un gran destino, cuyo mplimiento le ocupará hasta el fil de su existencia. Pero la íntima ervescencia prosigue. Busca. Anota. sboza. Por último, acaricia la idea un poema que sea como el Evanlio de un espíritu nuevo, un gran ro autóctono para el uso de los vis de su época. Será algo absolutaente insólito, raro, sin precedentes. ero lo esencial es que pueda exprerlo. La gestación ha sido larga. Desués de cinco años de escucharse, de amiar planes, de escribir notas en dos los sitios, delante del modelo vo: en la ópera, en la calle, frente mar. El fruto parece estar maduro. n día, llevado por un deseo de sodad y de libertad, corre a un proontorio áspero y desolado, al Este Long Island. Aquí escribe una priera versión, y, descontento de sí ismo, la arroja al mar. Insiste, sin nbargo: destruye hasta cinco mauscritos antes de obtener el texto efinitivo. Whitman es tan testarudo omo los viejos cuáqueros de su raza; cha cuerpo a cuerpo con la expreón.

A comienzos del estío de 1855, el ro está terminado. Sólo falta imrimirlo. El es tipógrafo... En una equeña imprenta de unos amigos sus, día a día, con sus propias mas, compone la mayor parte del vomen. Sus propias manos manejan s ígneas sílabas de su mensaje.

A primeros de julio del mismo año parece la obra.

A PRIMERA EDICION

Un motivo de flores y de hojas dera la cubierta. En medio, este títu- singular, este título enigmático, a vez humilde y altivo, este título ue encierra todo un programa, que s un hallazgo maravilloso, simple y rofundo como todas las grandes coas geniales: *Leaves of Grass*: *Hos de hierba*. Para hacerlo más eloente, las letras de que se compone prolongan en radículas y en hoelas, no son caracteres muertos y gidos del alfabeto, sino letras vivas ue germinan y que alimentan su ju- en alguna parte... Apenas un cenar de páginas —95—, impresas en randes caracteres sobre papel vular, y cuyo texto, por su extraña disosición, parece a primera vista un onjunto desordenado de versos y entencias desiguales. La primera página sólo contiene el título, seguido de estas palabras: *Brooklyn, New York, 1855*. Este singular anonimato desprende una significación confusa de modestia. En desquite, un retrato se enfrenta con el título: un hombre joven, en traje de trabajo, que tiene el aire de un marinero, de un *docker* o de un *cow-boy*. El autor, así, se impone con toda su presencia física y con una seguridad pasmosa.

El contenido es difícil de caracterizar; el texto desconcierta, por muy acostumbrado que se esté a la audacia de la forma y del sentimiento. El primer contacto con el libro, que su autor no ha querido firmar más que con sus propios rasgos físicos, desazona. Después de un prefacio, donde el poeta desarrolla las líneas esenciales de su gran Idea, aparecen doce fragmentos líricos sin otro título que el del volumen, de los cuales el primero es el *Canto a mí mismo*, clave de la obra entera. ¿Son poemas? Es difícil saberlo. Estos versos —¿versos decimos?— tienen un ritmo como el viento o el mar; tienen un ritmo, un ritmo que sólo se percibe despues de haberlos escrutado íntimamente; pero ninguna métrica, ninguna rima existe. Estas páginas líricas poseen una expresión caótica y bárbara. Su enorme novedad levanta un obstáculo entre los lectores y el hombre que se canta a sí mismo y que canta a su raza. Los cantos son rudos, pero se desprende de ellos una formidable exaltación de las cosas creadas y de la vida misma. De estas páginas surge un súbito Adán, resplandeciente de desnudez, grande, hirsuto, que choca por sus proporciones insólitas y su desdén a todo ornamento. Y el retrato que va al frente del libro, parece decir: «Yo, Walt Whitman, americano del pueblo, he venido para mostrar el camino a los nuevos bardos —no a los maniáticos rimadores de sílabas—, para cantar a América, como ella exige ser cantada, y así revelarla a sí misma.» Y con una fe cándida y con una audacia sin límites, el amigo de los cocheros y de los marineros, canta a su persona, canta las voluptuosidades de su cuerpo y las embriagueces de su corazón. No es un libro: es el propio Walt Whitman y su personalidad introducidos en él, y también su cuerpo, su vestido, su alma, su alegría, su exaltación. El Poeta y el hombre se han transubstanciado a las *Hojas de hierba*, dándose a su patria y a la Humanidad, a la masa, al más próximo y al más lejano, al presente y al futuro.

Ha tirado ochocientos ejemplares y ha colocado algunos en depósito en dos o tres librerías de Nueva York, al precio de un dólar, para que su coste no sea un obstáculo a su difusión. También envía el libro a periódicos, revistas y escritores de renombre.

¿Cómo acogió el público el libro insólito? El silencio más absoluto le hizo el vacío. Los libreros exigieron que se retiraran los ejemplares. Y, en cuanto a los enviados a las celebridades, les fueron devueltos al autor con glosas insultantes. Era el preludio de la tempestad de ultrajes que, a lo largo de los años, el hombre y su libro levantarían.

Mas una mañana, Whitman recibió una carta del gran Emerson que decía textualmente: «No ignoro el valor del don maravilloso que me habéis hecho con las *Hojas de hierba*. Considero que son el más extraordinario fragmento de espíritu y de sabiduría que América ha producido hasta aquí. Me siento feliz al leer este libro, porque la fuerza nos vuelve felices... Encuentro cosas incomparables, incomparablemente bien dichas, como deben serlo... Os saludo al comienzo de una gran carrera... Me he frotado los ojos para ver si este rayo de sol no era una ilusión; mas el sólido sentido del libro es una seria certidumbre. Tiene el gran mérito de fortificar y de animar...»

Emerson, en la cima de su reputación, había comprendido. Con su ojo adivinador, el sabio había penetrado la ruda envoltura de los poemas y había llegado a su íntima realidad. Whitman supo, al fin, que había vencido. La opinión de Emerson valía el sufragio de miles de lectores.

SUCESIVAS EDICIONES: LAS HOJAS DE HIERBA SIGUEN CRECIENDO

Al año siguiente aparece una nueva edición. El libro ha crecido de un modo considerable, conteniendo unos veinte poemas nuevos. Todos los demás han cambiado de título y han sido corregidos y revisados. Trescientas ochenta y cuatro páginas, en dieciseiavo. El volumen trae ahora el nombre de Whitman en la cubierta, igualmente ornada de follajes. Instruído por la primera experiencia, el poeta había tomado precauciones para que el libro no pasase desapercibido. Había incluído en el texto la carta del filósofo y había estampado, en la cubierta, esta frase del sabio: «Os saludo al comienzo de una gran carrera». R. W. Emerson», que fulguraba debajo del nombre del autor. El asombro es enorme. ¿Había Emerson enloquecido? Una ola de ultrajes sobreviene, en vez del silencio. Oprobio y vituperación por todas partes: invectivas en términos fangosos. Pero Walt Whitman no se inmuta; prosigue su camino con el rostro tranquilo, con paso libre y elástico, como si estuviese rodeado por los aplausos.

Cuatro años después de la segunda edición, las *Hojas de hierba* han crecido prodigiosamente. La casa Thayer and Elbridge, editores de Boston abiertos a las tentativas jóvenes, propone al poeta una nueva edición de los poemas. En 1860 aparece el libro: es un volumen completamente transformado y superior en aspecto a los dos anteriores. En la cubierta aparecen diversos emblemas primitivos, igualmente empleados dentro del volumen: el sol elevándose en el mar, una mariposa posada sobre una mano. Se añaden ciento veinticuatro poemas nuevos a las treinta y seis piezas primitivas. Ha desaparecido su aspecto fragmentario. Las *Hojas de hierba* se presentan ahora como un todo orgánico, con un preludio y un final. Se dividen, a la sazón, en cuatro grupos: los *Cantos democráticos*, las *Hojas de hierba*, los *Hijos de Adán* y *Calamus*, seguidos de otros con título individual. Whitman ha reunido en los *Hijos de Adán* todos los poemas que el público considera o considerará indecentes; aquí están los extraordinarios versos paganos, en donde el poeta magnifica con religioso fervor la belleza sagrada de los órganos, a través de los cuales se comunica la electricidad de la vida. ¿Por qué excluir lo que era puro y grande? Aunque revisadas, estas páginas conservaban todas las imágenes *sexuales*: el poeta no hacía ninguna concesión. En *Calamus* propagaba la sed de una camaradería apasionada, la afección estrecha entre hombre y hombre. En esta edición, por otra parte, los poemas comienzan a ordenarse de un modo definitivo. Los contornos principales de la obra total quedan ya dibujados.

El libro, esta vez, tuvo una venta moderada. El público daba el primer paso hacia el examen auténtico, aunque no hacía la aceptación. Los ultrajes seguían, pero aparecieron las primeras defensas. Los insultos no eran ya unánimes.

La cuarta edición ve la luz en 1867 y en ella se incluyen los *Redobles de tambor* (*Drum-Taps*), poemas que recogen todas sus experiencias de la Guerra de Secesión, la lección más profunda de toda su existencia. Estos redobles de muerte habían aparecido antes, en 1865, en un volumen que se publicó en Nueva York y que contenía, además, los himnos elegíacos a la memoria de Lincoln, recientemente asesinado. La edición de 1867 no contiene retrato, en ella están los mismos poemas de 1860, pero sometidos a una revisión total. No solamente los títulos han sido cambiados, sino que la agrupación no es la misma. La obra continuaba ordenándose en el sentido de su redacción definitiva: se hacía, cada vez, más orgánica. Después de la guerra, enriquecido con nuevas iluminaciones —y no por concesión a la crítica, seguramente—, había podado, limado, corregido; muchas palabras crudas no aparecían ya.

Y mientras que en el suelo patrio, a pesar del homenaje de sólo dos críticos, persistía la incomprensión, algo se incubaba al otro lado del océano. Los raros ejemplares de las *Hojas de Hierba* que habían penetrado en Inglaterra, hallaron lectores entusiastas entre personalidades literarias como Rossetti y Swinburne. ¡Curioso destino el de este libro! Escrito por un artesano para artesanos, era sólo reconocido por intelectuales; escrito por un americano para americanos, era sólo saludado por extranjeros. Así, Rossetti publicó un volumen ,en 1868, con este título: *Poems by Walt Whitman*, selección de unos cien poemas.

La quinta edición de las *Hojas de Hierba*, de nueva disposición arquitectónica, vió la luz en 1871: se añadía el *Paso hacia la India* y el *Canto de la Exposición*.

En una pequeña imprenta de Camdem —pueblo de Nueva Jersey al cual se retiró Whitman después de ser atacado por la parálisis—, en 1876, aparece la sexta edición, consta de dos volúmenes, uno de los cuales contiene sus *Proses*, destinadas a acompañar y dilucidar la obra principal.

En 1881 se publica en Boston la séptima edición. Pero, en marzo de 1882, la casa editora Osgord recibe del Procurador de Boston una comunicación que dice: «Como la naturaleza de este libro cae bajo las disposiciones de las leyes públicas que conciernen a la literatura obscena, os informamos que convendría retirarla de la circulación y suprimir la edición». ¿Qué había pasado? Los tartufos del pudor, los cerebros córneos trabajaban a la sombra... Sin embargo, un editor de Filadelfia se arriesga a editarla nuevamente y, en el mismo año de 1882 aparece la nueva edición —la octava—, facsimilar de la de Boston, que se vende rápidamente. Estas dos ediciones gemelas y su éxito de venta marcan una etapa decisiva en la

carrera del poeta. Whitman se imponía por la tranquila obstrucción de su voluntad. Su nombre ya sonaba entre los poetas universales, a pesar de muchísimas negaciones. No eran las masas, no obstante, quienes le reconocían; sólo conquistaba individualidades, aunque él no deseaba ser un poeta de minorías, sino el vate popular, el Respondedor de la Masa y de toda la Humanidad.

En 1888 aparece su obra completa —verso y prosa— en un solo volumen, es una edición de seiscientos ejemplares, auténtica, personal, sin intermediarios, publicada por el autor mismo. Con ella las *Hojas de hierba* alcanzaban la novena edición.

Se acercaba la hora de la muerte y Whitman se apresura a dejar una edición definitiva: la décima. La supervisa, literalmente, desde su lecho de muerte. (Por esta razón, se la denominará muchas veces «the Deathbed Edition»). Está completa en 1891, pero ve la luz el mismo año de la muerte del poeta, ocurrida el 26 de marzo de 1892. Esta edición representa, por decirlo así, la última voluntad del poeta en cuanto a ordenación, forma, contenido y secuencia de sus poemas. Whitman dijo de ella: «Como hay ahora numerosas ediciones de las *Hojas de hierba*, textos y fechas diferentes, deseo manifestar que yo prefiero y recomiendo la presente». Y, obedeciendo a este último consejo, todas las buenas ediciones posteriores la han seguido al pie de la letra.

Entre las mejores ediciones de las *Hojas de hierba* y demás escritos de Walt Whitman, es menester citar: *The Complete Writings of Walt Whitman*. (New York and London: G. P. Putnam's Sons, 1904, 10 vols.) La supervisión editorial estuvo a cargo de los ejecutores literarios del poeta, Richard Maurice Bucke, Thomas B. Harned y Horace L. Traubel. Contiene bibliografía y crítica adicionales. Emory Holloway —autor, por cierto, de una biografía de Whitman— editó *The Uncollected Poetry and Prose of Walt Whitman* (New York: Doubleday, Doran, and Company, 1921, 2 volumenes) y, más tarde, *Walt Whitman, Complete Poetry and Selected Prose and Letters* (London: The Nonesuch Press, 1938).

Y, actualmente, New York University Press acaba de anunciar uno de los más ambiciosos proyectos editoriales que sobre la obra de un poeta cabe imaginar: *The Writings of Walt Whitman*, en 12 volúmenes. La edición la dirigirá Gay Wilson Allen —de New York University y autor de la laureada biografía sobre Whitman, *The Solitary Singer*— y contendrá: texto completo de la edición de 1892, variantes de las *Hojas de hierba*, incluídos prefacios, versiones inéditas de muchos poemas, tabla de los títulos cambiados y notas críticas sobre los poemas; ensayos y narraciones, sus poemas primerizos y su novela «Franklin Evans»; los editoriales y artículos de periódicos, notas sobre libros, diarios y fragmentos de prosas; cartas y una extensa bibliografía. Gran parte de este material aparecerá reunido por primera vez en una sola obra; parte de él nunca ha sido publicado o presentado en orden conveniente. Esta edición será, sin duda, la más completa y la más autorizada.

CARACTER Y RASGOS ESENCIALES DE LAS HOJAS DE HIERBA

Poco o nada podemos añadir a lo ya dicho en nuestro estudio que precede a la traducción castellana de las *Hojas de hierba* (cuya segunda edición acaba de publicar M. Aguilar en Madrid). Nos limitaremos a resumir lo esencial, en favor de los que no conocen dicho trabajo, y para testificar una vez más —en su centenario— sus valores esenciales.

Las *Hojas de hierba* son una sola y no interrumpida afirmación de libertad y de fuerza, realizada más allá de los convencionalismos de su época. El anhelo ardiente de Walt Whitman era despertar las almas con su palabra y sus melodías, convertirse en un consolador y en un anunciador:

Anuncio que los seres naturales se [levantan...

Pretendía que la poesía y el arte perteneciesen íntegramente al pueblo, cuyas fuerzas son eternas e irrevocables, porque emanan de él mismo. Walt Whitman no distingue al hombre creador como perteneciente a un género aparte, para oponerlo al hombre no genial, sino que ve en el artista al más humano de todos los hombres. El poeta, por ejemplo, es el que responde por su hermano y por todos los hombres:

Todos le esperan, todos se someten a [él. Su palabra
es decisiva y final.
Todos le aceptan, todos se lavan en él [y se descubren
como en plena luz
Se sumergen en él como él se sumerge [en ellos,

(*Canto del Respondedor (el Poeta)*.

Para el bardo de West-Hills, el arte tiene muchas formas, pero la más elevada es aquella que resulta más íntimamente semejante a la Naturaleza, tanto en su ley como en su expresión externa. El verdadero genio obra de un modo elemental y natural, es amplio como el mundo y multiforme como la realidad que le rodea. Crea por plenitud y no por debilidad. Para Whitman, la vida no es quietud sino lucha contra la quietud y la inercia: es la creación, el eterno empuje contra la gravitación del pasado, la búsqueda del futuro. Sabe que sólo se vive cuando no se pregunta por qué se vive, sino cuando se vive para vivir.

Hay en esta poesía algo bárbaro, algo elemental, primigenio, genesíaco, una especie de catarata que se despeña a las llanuras de la existencia, a la raíz del hombre, obedeciendo, no a la propia voluntad sino a inconscientes leyes de la Naturaleza. En esta poesía hay una fuerte sangre roja que ebulle fácilmente en la pasión, que está en constante efervescencia. Y de ella se desprende una enorme confianza en el porvenir, un optimismo sano e inflexible, una conciencia venturosa e imperturbable. Walt Whitman, como un leñador, como un *pioneer*, se precipita a través de la selva, derribando árboles a diestra y siniestra para obtener luz y espacio para sí mismo.

A veces alaba la poesía europea, el arte europeo; pero, en otras, los injuria: posee la maravillosa insolencia de la juventud, pues es hijo de un pueblo joven. Es ingenuo, de buena fe, y, en vez de pulirse en la sociedad, abrillanta su primitivismo y hace, incluso, alarde él. Es un genio intuitivo. Se ha convertido en un guía, pero tiene que edificarlo todo con sus propios medios: su arte, su libertad, su Dios y su verdad. Tiene que libertarse, luchando contra todo lo que los demás le han enseñado, contra el arte heredado, contra las confesiones: ha de ser un poeta autóctono y original, representativo y cósmico. Y la vida de Walt —reflejada íntegramente en su poesía— no es más que una suma infinita de encuentros con hombres de todas clases. Los hombres, la humanidad entera, son su destino y gran parte del material que transforma en creación poética: son el elemento del infinito al que se siente hermanado y, como desea la integridad de la vida, se entrega a la humanidad. Los hombres aumentan la vitalidad y estimulan la fuerza de su poesía, y, en el gran poema sinfónico de su pasión, son ellos las voces claras y oscuras.

inextricablemente entrelazados en un ritmo sonoro. Whitman, para su creación, para sus *Hojas de hierba*, necesita a los hombres, como necesita a la Naturaleza entera. El conocimiento de ellos no le conduce al odio, ni a una actividad resentida —como ha ocurrido en otros poetas—, sino al amor. Y de tal conocimiento nace su poética del amor y de la camaradería, llena de cósmico espíritu de concordancia universal. Sus poemas cantan a los hombres de oficio, de la profesión diaria, elevando al arte su humanidad, su seriedad y su brava pureza: todos los desconocidos e ignorados que no esculpían su nombre en la piedra, el lienzo, el libro, pero que eran vida, movimiento, progreso de la nación y del mundo. Hombres que vivían exclusivamente animados por la alegría del trabajo, raíz misma de la existencia. Los protagonistas de los poemas whitmanianos son los obreros, los campesinos, los marineros, etcétera, sensuales y materiales, pero que cumplen su destino como deben, colocados en medio de la lucha por
vida.

Cuando estalla la Guerra de Sec
sión, mientras unos se aturden con
opio de la moral convencional y co
los sueños artificiales de la victoria
de la razón, Whitman sufre el des
no de los amigos y de los enemigo
de los soldados, de las heridas, de l
derrotas, de la muerte, tanto del ba
do del Norte como del Sur. Pero n
se espanta ante tanto sufrimient
sino que actúa en beneficio de tod
y de cada uno: su compasión desg
rradora iba en auxilio de millares
desdichados. Así los poemas suy
que se inspiran en esta guerra civ
—los «Redobles de tambor»—, exalta
el valor y el sacrificio de unos y
otros, la fuerza y la abnegación, pe
también execran la matanza, la cru
dad, el mal espíritu vengativo. Tod
a veces, le parece una pesadilla. E
tos poemas, que registran el suf
miento de esta lucha fratricida, rev
lan que el poeta conservaba en aqu
llos tristes momentos la mirada cla
para comprenderlo y perdonarlo tod

Atendamos ahora a otros valores
la poesía de Whitman. Nos asomb
advertir que ella origina habitualme
te un enorme incendio espiritual. C
mo chispas eléctricas, sus poemas e
gendran en las almas explosiones
odio, iluminan las profundidades
las conciencias libres, producen cal
excitación, en las formas diametr
mente opuestas de la indignación
del entusiasmo. Tal vez ninguna ot
poesía haya ejercido semejante efic
cia tempestuosa y expurgatoria con
las *Hojas de hierba*.

Para algunos, desde el punto de v
ta artístico, la obra poética de Wh
man no cuenta, desde luego, entre l
creaciones pulidas y cuidadosamen
compuestas. Tal creencia nos pare
bastante exagerada, intransigente
ortodoxa. Las *Hojas de hierba* cont
nen —¡sí!— exclamaciones mara
llosas e inolvidables, frases dictad
por la pasión y el arrebato, y, por
mismo, son desiguales en su lengua
ligado casi siempre a acontecimie
tos momentáneos. Mas no olvidem
que lo cotidiano constituye para Wh
man la fuente de lo eterno. Lo q
no puede negarse es que las *Hojas*
hierba integran una obra única e
comparable. Es innegable también,
sonoridad, su ritmo interior, su
thos, su decir heroico, que se dirige
millones de almas y aún al futu
Es una poesía de fuertes resonanci
porque se dirige al universo, al in
nito. Al leerla, sobre todo en «tie
pos de menosprecio», el alma se si
te más libre, más sincera, menos c
gada de prejuicios y de miedos, m
exaltada en su esperanza. Todo ca
en ella: el hombre y la mujer,
animales, los árboles, las hierbas,
aguas, las ideas, las religiones, los p
mas antiguos y del porvenir, el
píritu, el alma, el cuerpo, los sex
los órganos, los vestidos, la nutrici
los sueños. Lo humano —hasta lo
xual—, purificado por su fervor,
inflama, y lo que nos une al po
y a su ideario, más que la casualid
del parecer o del sentimiento conc
dantes, es una elevación apasiona
que, a menudo, se convierte en un
natismo de confraternización mund
hacia todas las cosas del universo.
bardo americano, por la fuerza u
ficadora de su naturaleza y de su p
sía, nos entrelaza con mano gener
en una inmensa, libre y segura am
tad cósmica. La poesía de Whitm
a fines del siglo XIX, establecía el f
damento de una invisible repúb
de almas libres: no recreaba el
manismo, sino que preconizaba
panhumanismo.

Las *Hojas de hierba* se hallan
das a todo lo terrenal y espiritual
hombre y de las naciones, sie
ejemplo y modelo de las obras
ticas más plenamente vividas, ade
de ser una biografía poética perfe
pues ellas y él —Walt Whitman—
integran mutuamente, en excepcio
identidad y unidad.

Sobre el tumulto de las opinio
las *Hojas de hierba* permanecen
nas, como un fanal para todas
conciencias libres: son algo cons
dor en el caos del tiempo, en las
cas de represión y sojuzgamiento

«Buscad vuestra propia verda
realizadla» parecen decirnos las
jas de hierba.

CONCHA ZARDO

(Tulane University of Louisiana.
Orleans, La.)



EL DIA

Si el día llega, cuando llegue el día,
si el día llega para ti no esperes,
hunde la débil nave en las orillas,
como si nunca hubieras de volver,
no esperes.

Porque nada regresa de la noche
avanza con firmeza.
Si encuentras luz hasta las heces bebe.
Pero no esperes nunca, nunca esperes
la madurez del fruto hasta muy tarde.
Ahora débil pende, no vacile
tu mano, débil pende.
Lejos está el comienzo. No hay orillas,
sólo un naciente olvido: el tiempo es breve,
el límite es incierto,
voraz el ancho reino de la sombra.

LA RESPUESTA

El hombre de la tierra
miró mis manos, dijo:
«No conocen el peso de la tierra.»

Escudriñó mis ojos: «No podrían
distinguir las semillas.»

Alzóse hasta mi frente:
«Ni el sol ni el aire la han sellado.»
Dijo
y volvióse a la tierra.
Largo tiempo
la estuvo contemplando. Nadie
mediaba entre los dos sino la tierra.

Durante largo tiempo el hombre
la miró con cuidado,
luego vino hacia mí,
solemne y simple,
como si al fin me hubiese
reconocido en ella.

EL PEREGRINO

Los que yacen aquí
no yacen, velan;
los que yacen aquí,
los que descansan
en paz bajo su nombre, según rezan
tiempo y piedra, no duermen,
velan siempre.

Cuando me acerco con desnudo paso,
me llaman, me preguntan,
me rodean de lejos:
«Habla, dinos.
¿Cómo era la vida?»

Alzo mi mano sobre el aire inmóvil,
alzo mi mano sobre la memoria
que corrompe la lluvia.
Digo: «Era...»

Y un sueño oscuro sube,
poderoso y remoto,
del olvido a la tierra.

José Angel VALENTE

El libro «Poemas de Lázaro», al que pertenecen estos poemas, será publicado en fecha próxima por ediciones INDICE.



Valente y Costafreda en Ginebra.

MAS NO VOSOTRAS

Altas estrellas sin respuesta,
también oscuro transcurrir,
vida acaso también indagadora.
(Por esta ausencia sufro, sufro.

Su presencia era tuya y era nuestra).
Algo brilla sin fin, mas no vosotras,
mientras ansioso yo pregunto...
La muerte brilla cegadoramente
en el aire que apenas
es un manso susurro.

EN UN SOLO DESEO

Los años que se perdieron están aquí ahora.
Los sueños que he vivido crecen entre mis
[manos.
Siento como han pasado tantos días y seres,
tantas cosas a mi lado sin que las viera.
Pero de pronto todo regresa y se reúne en
y tantas vidas [la memoria
en un solo deseo hoy he encontrado.

SOBRE LO QUE MAS QUIERO

Sobre lo que más quiero, sobre las cosas
tu ley y tu poder se imponen. [mías.
Años atrás, años ya en lejanía,
de mi propia morada alguien que yo no soy
las llaves más secretas te ofrecía.
Tú las guardaste, quedan
sin ser recuperadas todavía.

... Y surgen llamas de pavor
dentro del corazón en estas noches
frías:
cuando Tú vienes sigilosamente,
cuando Tú brutalmente a ti me obligas.

Alfonso COSTAFREDA

(Del libro inédito «Los Límites»).

ANTE EL RETRATO DE UN FAMILIAR AUSENTE

Colgado en su pared, vertical, puro
de tanto domeñarse los deseos,
el ausente descansa, mejor, lucha
con su inmovilidad, mas sin ruïdo.
Años que vió pasar bajo otro cielo,
sobre otro suelo, ayer y todavía,
cubrieron su retrato de una pátina
de silencio y no ser: perdió su brillo
el marco, y el cristal la transparencia
que otro día estrenara. Mas, de pronto,
hoy que atardece y por la estancia toda
se extiende el sol, se tiende —can dorado
camino de morir—, ahora, repito,
ha duplicado su existir, haciendo
viviente su figura, cierto el marco.

No ya cuadro: ventana. No ya imagen
de otro ser, sino suya. Triunfador
en su lucha tenaz, terca, el ausente
recorta su perfil contra la clara
luz que inicia su huída y le redime
de esa muerte diaria que es saberse
sabido y olvidado por costumbre.
Altivo, en su ventana, sirve ahora
de frontera, de límite entre el mundo
de los demás y el mundo de la estancia
que fuera el suyo tanto tiempo. Tristes,
le observan los sillones, los demás
colgados, los objetos familiares,
la tan sufrida mesa... Todos temen
perderle, mas se callan, comprendiendo.

Pero el ausente ya no aspira a nada.
Ni siquiera desvía la cabeza
al mundo de su espalda. Con los ojos
bien abiertos, contempla con ternura
las cosas que le miran y requieren.
Por detrás, malva y lenta, surca el aire
una nube. No importa. Cruza un pájaro
de ceniza y de sol. No importa. Canta
una muchacha en el balcón cercano,
mas no le importa. Vencedor de olvidos,
vengador de sí mismo y de los otros,
el ausente regresa —está— de nuevo.

Porque, de pronto, vuelve a su postura
primigenia. No hay nada que no sea
lo de siempre: la mesa, los objetos
familiares, los cuadros, los sillones,
el sol que se levanta —can dorado
camino de morir— y ladra y sale,
la penumbra de luego... Solamente
un como vertical desasosiego
yerra por las paredes, se alza, flota
en invisibles remolinos, cruza
el umbral rumoroso de la sangre
y corazón adentro se remansa.

Carlos MURCIANO

Amarillo, en Moguer

Con JOSE HIERRO



Llegamos a Moguer por primera vez. Atardece. El sol poniente pinta de amarillo las casas y los campos. Un poeta nos acompaña. Nos parece obligada la visita a Juan Ramón. La casa está cerrada, pero el Cementerio siempre está abierto...

Recorremos el pueblo, un pueblo con mucho señorío. Visitamos la Iglesia. Acabamos en la bodega de "El Pipas", sentados alrededor de un plato con pescado frito, amarillo, y unos vasos de vino blanco, amarillo. El color poético de Juan Ramón, de las flores de Zenobia, acaba envolviéndonos. Es lógico que hablemos de poesía con José Hierro en Moguer.

"Me molesta que me presenten como poeta, ya que el poeta es un enfermo que necesita hacer poesía para sanar, un impúdico que descubre cuanto siente para no ahogarse, un "indecente" que debe estar al margen de la sociedad. Unicamente puede exigírsele que su confesión sea sincera y total, y, puesto que comete la ordinariez de contar lo que nadie cuenta, que hable en ordinario, en un lenguaje capaz de ser comprendido por casi todos."

José Hierro ha dicho esto sin respirar, incluso acalorándose un poco, dando a entender que lo tenía pensado y repensado después de muchos años de hacer versos, que se siente rebelde ante el adjetivo y seguro en lo sustantivo, en lo esencial. Se ha calmado y, cambiando el tono de su voz, continúa:

"El poeta pretende ser egregio y apartarse de lo gregario. Huye de lo populachero del siglo XVIII, elimina toda la poesía civil del siglo XIX, para defender su obra, porque siente la necesidad de ponerse a salvo de lo zafio. Siempre tiene un peligro: El poeta que universaliza demasiado, nace muerto."

Después de saber esto, no puede resultar extraño que José Hierro tenga una preocupación fundamental en su obra: lograr la claridad expresiva dentro de la máxima sencillez.

"Busco la claridad que no elimine el misterio ni el enigma, que comunique el pensamiento y el sentimiento, el mundo entero. Por este camino la poesía, el arte, llega a la fusión del comprender y del sentir. Me preocupa la claridad, trato de conseguir que los demás entiendan lo que yo entiendo. Mi poesía está muy elaborada, trabajada con lentitud, dada muchas vueltas. Con poco provecho, trabajo mucho."

Es lógico que con tales ideas estéticas su obra sea reposada y lenta. La sencillez sólo se consigue a base de eliminar lo accesorio una vez y otra, caminando siempre con la preocupación de sentir lo bello, de verlo, de tocarlo...

"Mi técnica consiste en partir de una serie de datos confusos, almacenados día tras día. Apelo a ello en varios momentos. El conjunto se va aclarando, sedimentando, y acaba cristalizado en un poema."

José Hierro, que por escribir versos abandonó la carrera de Ciencias Químicas, es un pintor frustrado. Así nos lo confiesa:

"Por vocación soy pintor. Estoy muy cerca de la pintura y de la música. Escribo versos porque la poesía está en el centro, participando de una y de otra, del tiempo y del espacio."

¿Quienes han sido sus maestros?

"Yo he aprendido los procedimientos mecánicos de Rubén, Juan Ramón y Gerardo Diego."

¿Quién es el mejor poeta actual?

"Blas de Otero, poeta fuera de serie y, como todos los poetas, muy poco conocido."

Tras esta afirmación sin vacilaciones, nos elevamos al plano de lo abstracto, de la teoría del arte, camino bien conocido por J. H., hombre reflexivo en el silencio, y que no necesita pensar demasiado cuando está hablando.

"El arte no es más que el resultado de la feliz conjunción de sentimiento y técnica. La inspiración, como tercer ingrediente, como factor de unión. Y siento verdadero pudor al hablar con estos términos dieciochescos, porque hay ciertas cosas de las cuales ya no se habla, que pueden parecer cursis. Una de ellas es la inspiración, ese momento de síntesis, sobrehumano en cuanto su gobierno no depende del hombre."

Se ha hablado y se sigue hablando de la palabra y de la idea en la poesía. Nosotros también hablamos de esto. J. H. es un poeta total.

"Me importan las dos cosas, la palabra y la idea. La palabra justa para la justa idea. No hay sinónimos en poesía. Dentro del poema hay una corriente sentimental, que exige una palabra. No creo en la distinción entre fondo y forma. Existe solamente la idea motriz."

Un tema favorito de J. H. es la oposición Academia-Verdad, que él ha estudiado en la Historia del Arte, y desarrollado en varios cursos monográficos, seminarios y conferencias.

"La Academia impera cuando se da el manierismo, la imitación de formas. Siempre en poesía ha habido unos poetas que son epígonos de otros. No es extraño que en su obra no aparezca la verdad. Solamente debe importar la obra propia, la de la experiencia, sencilla como una mujer, escrita directamente, con el estilo de cada persona, buscando la máxima expresión y sin emplear ciertas palabras solamente porque sean atrevidas, sin caer en el alarde de lo vulgar ni en el prosaísmo, sin falsos casticismos. El estilo depende de lo que hay alrededor, pero hay que exigir a todos que abandonen la retórica."

Seguimos por el camino de la abstracción pura. José Hierro nos da su concepto, jugoso, de la poesía.

"La poesía no es más que un conjunto de formas ricas en las que se pone de manifiesto lo que es el hombre, una gran construcción del poeta, en la que se salva de su momento una imagen del hombre."

Después de ello, hablamos de la poesía española nuevamente, de sus problemas, de su intimidad.

"El poeta se ha alejado primero; el público, después. Mi futuro no lo veo, pero sí el de la poesía española, que será magnífico, si se tiene en cuenta todos los poetas jóvenes que escriben con densidad, con dominio de la manera. No hay escuela, si acaso una personalidad colectiva."

J. H. publicó sus primeros versos a... por el año de 1944; "Tierra sin nosotro... se titulaba su libro.

"No me acuerdo de aquellos vers... Tengo muy mala memoria para lo que e... cribo. Solamente recuerdo los versos, h... rribles, que hice cuando era niño. En ... año 47 me concedieron el premio Adona... y en el 52, el Nacional. Pero yo no ... considero un consagrado. La consagraci... se consigue día a día."

"Alegría" se titulaba el libro premia... con el Adonais. Después vinieron "C... las piedras, con el viento" y "Quinta d... 42". En el año 1952, su "Antología", ... la cual se han hecho dos ediciones.

"Yo no sé poner títulos a mis libr... me sirvo de frases, de versos de otros. ... último libro lleva un título calderonian... "Cuanto sé de mí". Ahora escribo cue... tos y poemas".

Volvemos al principio de nuestra co... versación, cuando le pregunto por el b... neficio económico de su trabajo poétic...

"La poesía es algo que se hace al ma... gen de todo sentimiento utilitario. Si ... ofrecieran vivir solamente escribiendo v... sos, no aceptaría. Si no me dejaran esc... birlos, me ahogaría."

J. H. se casó en 1949. Tiene tres hij...

"Me preocupa el trabajo de cada d... en la Editora Nacional por las mañan... y en la Enciclopedia de la Cultura, p... las tardes. Generalmente escribo fuera ... casa, en medio del trabajo ordinar... cuando algo nuevo viene hacia mí. ... puedo vivir de las letras. Nunca lo ... pretendido."

Y es obligado terminar nuestra cha... con el recuerdo de Juan Ramón, pues... que tan cerca de él estamos.

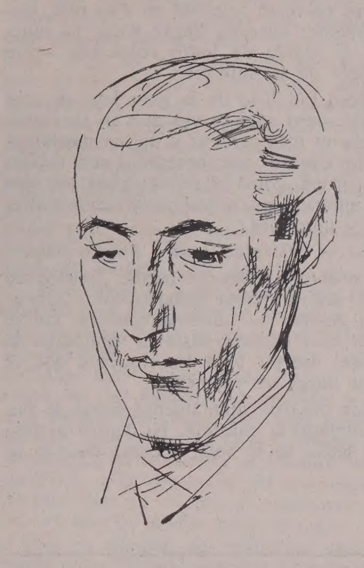
"Juan Ramón, para mí es, primero, ... poeta que ha abierto el camino a la poes... de hoy, el creador de un lenguaje. En ... gundo lugar, un ejemplo, un magiste... técnico, aparte de un poeta admirado."

Cuando salimos de la bodega de "... Pipas" ya es de noche. Las casas, en m... dio del negro, han vuelto a ser blanc... Pero la luna sigue amarilla.

LUIS SASTRE

El telón rojo

Cuento por Enrique Ruiz García



El cuento que damos abajo se titula así. Pertenece al libro «Yo asumo la vida de Pedro Olmo», editado por INDICE, de Enrique Ruiz García. Componen el volumen once relatos —«Relatos contemporáneos»—, segun reza el título de la colección.

Y se trata, evidentemente, de historias de hoy, aunque algunas sean de ayer... Lo que es nuevo, actual, es el espíritu del autor, su mente, el modo de concebir y «pensar» la vida. Sin Kafka, sin Camus —para mencionar dos nombres— estos relatos no serían lo que son. Y conste que la cita no significa que Ruiz García se guíe de «antecedentes». Si algo tiene este libro es acento personal. Pero su autor ha nacido después que Camus, Kafka, Faulkner... y después del mejicano Rulfo.

Un tiempo tiene un pensamiento, su peculiar manera de sentir las cuestiones. Ahora estamos en la época «existencialista», que ya declina. El latido de lo viviente interesa ante todo; como si las cosas respiraran. Ruiz García —ésta es la sensación que se tiene— percibe la respiración de lo viviente incluso siendo inerte, materia muda; hace «hablar a las piedras».

Esto en cuanto al lenguaje o estilo —trasunto de los sentimientos e ideas del autor—; en cuanto al pensamiento, elección de los temas, etc., se trata asimismo de un libro «moderno». La noción de comunidad vibra en sus páginas, al tiempo que acentúa lo individual o íntimo... Es decir, que el destino de cada hombre es único, irrepetible, pero que sin las otras personas no tiene sentido o pierde el noventa por ciento de su densidad. Nociones estas, creemos, específicas del pensamiento contemporáneo, aunque no exclusivas de él.

Ruiz García ha escrito una obra personalísima, que dejará huella, pese a ser tan corta. Otros imitarán su ejemplo. Por los valores de dicha obra en sí, y por la actualidad de su sentimiento de la vida. Así como él ha seguí o la impronta y desazón de Camus, Faulkner, Kafka, si bien en estilo menos críptico, con medios de expresión ceñidísimos al tema, resumido de ordinario en pocas páginas.

Donde otro autor hubiera necesitado espacio largo, a Ruiz García le bastan algunos trazos. Su imaginación procede condensando la materia —va al tuétano de las ideas o las emociones—. El resultado es un boceto impresionista, vibrante, traspasado de temblor lírico. Muy cernidas sus expresiones, purifica as de ganga y paja. Para lograrlo, nos parece que Ruiz García ha «trabajado» en su cabeza, antes de convertirlos en palabra, los conceptos... Pero, sobre todo, los vive con verdad, los padece. De aquí que nazcan desnudos en su pluma, sin matar en ellos el misterio de la vida: el velo poético que recubre a todo lo de veras «existente», no disecado...

El primer relato, y otros dos, son de intención ideológica expresa. Como otros españoles de hoy, Ruiz García se plantea el tema de la «convivencia» española, de la «conciencia» de nuestra sangre y destino... Resuelve, es claro, en favor de la convivencia, ejemplificando con vicisitudes y crueldades pasadas. La «culpa» alcanza a todos, resume; y con la culpa, las luctuosas consecuencias.

De este libro se escribirá... Por ser INDICE quien lo edita, no insistimos. Tomarán, en nombre nuestro, la voz.

F. F.

La puerta era negra, de simple madera negra. No había niño, no obstante, que no pasara ante ella que no aprovechara la ocasión para tirar una piedra. Se veían los golpes hollando la madera, dura, de nudos violentos, correosos.

Era el número 8 de una calle sin nombre, camino de la playa. Muy cerca bajaba un sendero, un atajo, desde el que se podía observar, escondido, todo lo que pasaba allí hasta que se cerraban las pesadas cortinas azules. Un odio oscuro, elemental, empujaba a los muchachos a escribir sobre la puerta, con tiza blanca, las dos infamantes palabras: «Rosa, puta».

Rosa se había casado, sin casarse, con un hombre que se ahogó en el mar. Al principio, hasta los ocho días de su desaparición, las gentes esperaban que «saliese». Luego, no.

Aún así, el marido de Rosa flotó sobre el agua, como un odre repleto, al cumplirse los diez días. Apareció entre unas peñas, perdido su antiguo color de vino. Rosa cerró y abrió la puerta mucho desde entonces. A veces, destemplada, salía a la calle para gritar, salvajemente, de igual a igual, a los apedreadores. Después se calmó y oía, asustada, sentada en una silla, el retemblar de las piedras.

Los vecinos del pueblo —los hombres— no solían hablar a Rosa en público. Las mujeres decían a los niños: «¡Esa!». Y Rosa comenzó a ser «¡ésa!», una mujer de unos veintiocho años, de mirada triste y un andar extraño, suave y ligero. Llevaba tacón alto en ocasiones; tirante y liso, siempre, el pelo.

De todo aquel pueblo grande, sólo la hermana del marido de Rosa consentía en hablarla. A veces mandaba a su hijo Andrés a que fuera, al anochecido, a decirle: «Que dice mi madre que si puedes dejarle veinticinco pesetas». Cuando el niño regresaba, la conversación comenzaba en un círculo que dejaba atónito al niño:

—¿La viste?

—Sí.

—¿Te dió el dinero?

Si la respuesta era afirmativa, decía la mujer:

—Buena zorra está hecha.

Si la respuesta era negativa, se volvía a Andrés apuntándole con el dedo:

—¿Ves? como una perra.

Andrés dejó la escuela a los catorce años, empezando a trabajar en la carnicería. Era fuerte y podía llevar al hombro, sin vacilar mucho, las reses rojas, despedazadas. Después llegó al mostrador y le dieron un cuchillo enorme. Tenía quince años. A su alrededor, en todo su alrededor no se hablaba nada más que de un cosa: las mujeres, los órganos, las reses. Andrés, en la noche, aterrado, miraba las mujeres de los calendarios y se encontraba absolutamente solo sin saber a quién preguntar: «¿Qué me ocurre?»

Escuchaba, sin quererlo —escondido desde el sendero—, las conversaciones de Rosa y los caminantes. Algunos se detenían mirando al camino, como si sólo el azar les hubiera llevado hasta allí.

—No todos los hombres se ahogan.

—Pues debieran ahogarse.

—¿Tan mal te va?

—Tengo los que quiero. Son inmundos.

El hombre se quedó silencioso, sin palabras. La puerta se cerró de repente y Rosa, desde la ventana, lanzo un último desafío:

—Quien quiera entrar tiene que llamar primero y esperar ahí hasta que le abra. ¡Hasta que le vean!

Andrés se levantó un poco y vió a Rosa sentada en una silla baja. El cuerpo abandonado, echado hacia atrás. Así estaba, observando anhelante, cuando sintió sobre los hombros la mano de alguien. Se quedó completamente helado. Sintió las palabras de un amigo:

—¿Qué se ve?

Andrés, súbitamente estremecido, con ganas de vomitar, empezó a correr para su casa. Llegó jadeante.

—¿Qué te pasa? Pareces tonto. ¿Por qué corres?

El padre le mandó sentarse. La cena estaba ya a punto, caliente y humeante.

—Si vinieras a tiempo, no tendrías que correr.

—¡Déjale, mujer, déjale!

Al poco tiempo de esta conversación llegó el verano y el pueblo se animó con la llegada de los turistas, de los estudiantes. Pasaban las gentes con su aire nuevo, yodado. Andrés también iba a la playa. Escuchaba y oía las viejas palabras: «¿Tú ya has visto a ésa?». Pero un terror misterioso, pese a la valentonada, corría por el grupo.

Un día, al pasar en la tarde frente a la puerta de Rosa, casi se tropieza con ella. Estaba tan cerca que pudo Andrés, por vez primera, saber que el color de sus ojos no era negro, sino azul oscuro, espejeante.

—¿Adónde vas?

—Por ahí.

—Has crecido mucho.

—¿Sí?

Andrés, aunque hubiese querido, no hubiera podido dar muchos pasos. Estaba atornillado al suelo, derecho y rígido. Rosa le miraba paciente, como llena de sabiduría dramática.

—¿Estás enamorado?

—¿Por qué he de estarlo?

Rosa miró a lo lejos, cerró los ojos un momento y se volvió hacia la puerta.

—¿Quieres entrar?

No esperó respuesta alguna. Le empujó suavemente, sin prisa, con solemnidad. Como si empujara al tiempo.

Andrés miró, mudo, el techo de la casa, las cortinas azules que, desde dentro, eran blancas. Pensaba que todo el mundo estaría fuera, acechante.

—No hay nadie, hombre.

El no había dicho ni una sola palabra. Con la cabeza dolorida miró ya, de frente, a Rosa. Sentía en las rodillas dos bolas de piedra.

—¿Cuántos años tienes?

—Dieciséis.

—Estás hecho un hombre.

Rosa se acercó a Andrés con sus pies ligeros y tan de prisa que Andrés supo, repentinamente, la razón misma de todas las cosas.

—Yo también he tirado piedras.

—¿Y quién no?

Su mano le acariciaba el pecho.

—¿Te late el corazón?

Andrés tenía el cuerpo, pegada la espalda a la pared, abrasado y frío. Rosa, con sus ojos muy abiertos y llenos de piedad, comenzó a besar las lágrimas que resbalaban, silenciosamente, por la cara del muchacho.

—¿Es que lloras?—le decía.

Andrés sentía el oscurecer de la tarde. Se fueron borrando los perfiles de las cosas. En un plato, sobre la alacena cubierta de hule, estaban las naranjas. Miraba a un lado y al otro hasta que, desesperadamente, sus manos rodearon su cintura. Un sufrimiento inexpresable, dulce y sencillo al tiempo, le obligaba a abrir la boca para respirar hondamente. Todo su cuerpo escuchaba.

—También a ti te late el corazón.

Rosa se sentó en la silla, con el vestido aquel de peces, mientras su pierna larga —que le parecía pesada y suave— acariciaba con el pie desnudo las rodillas del muchacho. De repente, como un animalillo de terciopelo, comenzó a reirse. Una risa ligera y leve, cariñosa.

Cerraba las cortinas, que por fuera serían azules, echando el pestillo a la puerta. Un gran telón rojo, enorme y violento, pareció suspenderse ante la mirada de Andrés. Oía en su cabeza lejanos gritos, acaso el mar.

La mujer le miraba, ahora a su lado, con una mirada tranquila y serena.

—Tú ya eres hombre.

Andrés, mudo, no podía preguntarle, con su cuerpo al lado, por qué era tan terrible y desconocido el camino del niño al hombre. Las palabras se morían en su garganta seca. Llegaba a su cara la olorosa mata negra de su pelo.

Ella hablaba quedamente, como si deseara que se durmiese. El muchacho se atrevió a mirarla tal como era en aquellos momentos, para guardar todos los días, como en un espejo, el recuerdo.

Rosa se levantó y le dijo:

—Vete de aquí.

Ya no era la voz amable de una hora antes. Había recobrado, violenta, su aire de mujer en lucha con el mundo.

—Vete y escupe todo lo que puedas.

Andrés salió a la calle sin decir una palabra. No había andado diez pasos cuando oyó, a un grupo, como un trueno, un grito repetido y soez: «¡Andrés! ¡Andrés! ¡Andrés!»

Podía escuchar, también, la tromba de la marea alta empujando la arena, golpeando las rocas, hundiéndose, sonora, en los bajos de los muelles.

—Menuda te espera, Andrés.

Rosa se asomó a la puerta:

—¡Cochinos malditos! Ya te dije que escupieras.

—Menuda te espera —repetía uno de los amigos de Andrés—, porque eso se nota en la cara.

Andrés empezó a correr repentinamente alegre. Deseando llegar a casa para enfrentarse con su padre. Subió los escalones de piedra, primero, y las escaleras de madera, después, a saltos ligeros y llenos de vida. De todas las palabras que había oído, tres giraban como un fuego fatuo: «Eso se nota en la cara». «Así podré hablar, de una vez, a mi padre. Le diré que me explique todo esto».

Cuando se abrió la puerta, la luz le dejó ciego durante un instante. Su padre no había llegado aún.

—¿De dónde vienes con esa cara?

Andrés conocía bien a su madre. Sabía que no pararía de hablar en mucho rato. Conocía sus manos llenas de arruguitas blancas. Ella tanteaba a oscuras, llena de malicia, lo que había de extraño en Andrés.

—Seguro que te has bañado ahora, en la noche.

Andrés no quería defenderse. Oyó llegar a su padre y pudo escuchar como otras veces, pero no lo hizo, la conversación de los dos en el pasillo. Alejado de ellos, comenzó a llorar desesperada y silenciosamente.

La mujer le llevó a su cuarto. Sin saber qué hacer, comenzó a quitarle los zapatos. Le acariciaba el pelo:

—Pero, ¿qué te ocurre? ¿Estás enfermo?

—No.

Andrés comenzaba a pensar que pueden ocurrir a un hombre las cosas más extraordinarias, horribles o conmovedoras sin que nadie adivine nada. Cada uno en su mundo, en su agujero. Pensó que era muy extraño todo. Tendido en la cama, volvía a pensar, con el ojo ávido de la vida, todo lo que había ocurrido.

Su madre entró en el cuarto con la cena.

—No quiero cenar.

Con plena conciencia de sus actos, Andrés iba cerrándose los caminos para que no tuviera salida. El padre repitió:

—Come.

Todavía, al tiempo, añadieron:

—¿Te ha ocurrido algo?

—No quiero cenar y no me ha ocurrido nada.

El padre de Andrés, bastante lúcido, le interrogaba nuevamente:

—¿Es que estás buscando que te dé unos correazos?

—¡Quién sabe!

Era lo último que se podía escuchar en la casa. El hombre le sacó de la cama de un tirón y le dió, de una vez, unos cuantos correazos. Después le acarició la cabeza.

—Me parece que has tenido lo que querías.

Ya solo, en su cuarto, Andrés se sintió un hombre. Vió que nadie había visto nada, conocido nada. Nadie había comprendido que él buscaba los correazos para que su padre, repentinamente, hubiera comprendido que le necesitaba, que era el momento de hablar.

Y no pasó nada de eso. Al poco tiempo, tranquilo, se durmió. Sólo a la media noche, hambriento, fué hasta la cocina a buscar la cena fría. La madre, que le oyó, despertó gozosa al marido:

—Está comiendo.

—No hay como unos palos.

Ella, misteriosamente tierna, le dijo:

—¿No estará enamorado?

—¡Qué tontería!

El hombre, bajo las sábanas, recordó lejanas y vagas y juveniles sombras de mujeres. Después se durmió.

Andrés volvió a su cuarto y no pudo cerrar los ojos hasta el amanecer, en que un sopor amargo de fatiga rebelde y sucia resbaló por su cuerpo y le cegó el pozo de la memoria, donde Rosa emergía siempre.

El profundo deseo de pureza que llevara al llegar a casa resucitaba: «Mi padre vendrá a explicármelo». Pero, nada. No ocurre nada. Nada.

Agonía bajo el manto de oro

Cuento, por Juan Eduardo Zúñiga

Hacía un rato que el estudiante Luis Bravo dormía en la cama de hierro, en el cuarto, sencillo y pequeño, de su pensión. Había elegido aquella pensión porque tenía muchos huéspedes que no se conocían entre sí y, por tanto, se concedían mayor independencia. Llevaba un rato ya dormido cuando fué despertado por un rumor que, a través del tabique, le llegaba de la habitación contigua. Pensó que no conocía a quien la ocupaba y se disponía a dormirse de nuevo, pero nuevos ruidos confusos le llamaron la atención e incorporó un poco la cabeza por temor a que fuese la alarma de un incendio, riesgo que en aquella casa muy antigua siempre existía.

Entre los ruidos que le llegaban distinguió una voz fatigada, como de persona muy vieja, que decía:

—No es bastante, no es bastante.

Esto no le interesó no creyó que fuese indicio de nada digno de curiosidad pero convencido de que no podría dormirse hasta que se restableciese la calma, esperó un poco a ver si todo callaba. Pero no fué así. Se oían pasos, conversaciones, golpes en el suelo, arrastrar muebles. Tuvo la certidumbre de que alguien se había puesto enfermo; se levantó, y a oscuras, se dirigió hacia la puerta pero notó que por debajo del armario se veía una raya de luz, como si pasara de la habitación aneja. Pensó que habría detrás del mueble una falsa pared y quiso aprovechar aquella facilidad que se le presentaba para no tener necesidad de salir al pasillo. Movió un poco el armario que por estar medio vacío no pesaba mucho, y encontró tras él una serie de ranuras de luz que le demostraron que en vez de pared había un tabique hecho de tablas, probablemente.

Conteniendo la respiración miró por una de las ranuras y vió con toda claridad una habitación iluminada y llena de gente. Vió, acostada en una cama y cubierta de lujosa colcha azul, una mujer anciana de piel muy pálida en unos cojines dorados; estaba rodeada de personas que la atendían.

—Una enferma—pensó el estudiante—. Una enferma que conmociona a toda la familia.

Pero se creyó a punto de variar de opinión cuando observó que en vez de medicinas, le presentaban a la enferma objetos que ella parecía desdeñar. Un caballero vestido muy elegantemente de negro le ofrecía un grueso candelabro de un metal muy pesado y bello, labrado y bruñido. Pero la enferma no lo miró, y el caballero dejó el candelabro en el suelo y cogió de manos de otra persona una arqueta de mármol que, respetuosamente, enseñó a la enferma. Otro caballero, haciendo grandes reverencias, se acercó y arregló los almohadones de la cama cubriéndolos con encajes dorados. Otros dos señores vestidos de frac y corbatas blancas, traían una piel de oso blanco que colocaron sobre la cama, y habiéndose retirado ambos unos pasos, se adelantó otro caballero que volcó sobre la cama el contenido de un cofrecillo, que no era otro sino joyas de gran tamaño engarzadas en piedras preciosas. Y todo esto era hecho con grandes muestras de acatamiento y respeto.

La señora, en su cama, hizo gestos negativos y miraba a todos sitios con ansiedad, como esperando algo que no fueran aquellos objetos, pero las personas que le rodeaban y que hablaban entre sí, no le traían sino enormes bandejas de plata, abanicos de plumas de aves extrañas, ánforas envueltas en sedas y brocados antiguos collares de pedrería que sacaban de arquetas de marfil, y otros objetos valiosos que se iban amontonando en la habitación.

El estudiante Luis Bravo no sabía qué pensar ante aquella escena, pero a la vez se sentía dominado por una gran piedad hacia la enferma: aquella señora necesitaría una taza de caldo o un paño de agua helada en la frente en vez de aquellas cosas inútiles que le llevaban.

Pronto vió que unas personas cubrían el suelo con tapices persas y sobre él se iban amontonando lienzos y tejidos de terciopelo, como para proteger a la enferma de toda humedad, y también colgaron delante del balcón cortinas de paño.

La habitación se iba llenando de gente muy bien vestida y discreta que mostraba su consideración hacia los presentes. Hacían entrar del pasillo nuevas cosas, como colmillos de elefante, cabezas de ciervos y leones disecadas, esculturas antiguas en blanco mármol que quedaban apoyadas en las paredes, junto a muebles de maderas finas.

Una fuerza humanitaria y compasiva le impulsó a llevar su auxilio a la pobre señora; dando media vuelta salió al pasillo, y abriéndose paso entre la espesa concurrencia, se metió en la gran habitación iluminada profusamente por altos cirios y hachones que humeaban sobre soportes de hierro. Le dió en la cara un violento olor; allí era imposible respirar y el aire estaba tan viciado que creyó asfixiarse, como quien penetrara en una tumba cerrada muchos siglos.

Su entrada apenas fué percibida hasta que llegó cerca de la cama y varias manos le sujetaron, e interrogaron con ojos amenazadores los señores que acarreaban las riquezas.

—Por favor, permítanme ustedes que haga algo por esta señora. ¡Hay que dejar que entre el aire, abrir el balcón!—habló con energía y rápidamente para que le diese tiempo a decirlo, pero todos le mandaron callar y le empujaron hacia un rincón. Alguno de los presentes le miró con benignidad, pero no le dieron importancia y se distrajeron, porque en aquel momento entraban, en unas andas de ébano, un gran pez de plata en el que habían trabajado centenares de artífices; lo acercaron a la cama y allí lo dejaron.

Entonces oyó otra vez las palabras de la anciana y se espantó:

—¡No es bastante, quiero más, traedme más!—y sus ojos se paseaban incansables por todo aquello y sus manos, medio cubiertas por las sortijas, arañaban la sábana del embozo. Había aumentado la demacración de su cara y sus párpados se rodeaban de una sombra.

Luis Bravo vió cómo por la puerta metían, con gran dificultad por su tamaño, columnas labradas de jade que colocaron alrededor del lecho. Un caballero que llevaba varias condecoraciones sobre su levita subió en los hombros de otro anciano y sujetó a las columnas guirnaldas de perlas y amatistas; sobre ellas fueron adosados encajes y flecos, y con estos formaron un dosel; la cama se convirtió en un monumento asombroso en el que se destacaba la cara lívida, de grandes arrugas, de la anciana.

Luis Bravo la contemplaba y comprendió que no sólo se encontraba enferma sino que estaba agonizando; los ojos turbios y ávidos no eran bastante para dar vida a un rostro cadavérico y a la vez convulso por la cólera. Tembló al hacer esta observación y se rebeló contra lo que allí ocurría.

Era verdad que la atmósfera de la habitación se había hecho totalmente irrespirable, y de los objetos amontonados se desprendía un polvo invisible que secaba la garganta. Constantemente aumentaban la luz con grandes candelabros encendidos, y los cuadros y marcos colgados por las paredes mostraban sus colores brillantes.

No le dejaron abrir el balcón y en cambio le dieron un incensario para que quemara mirra. Se puso a hacerlo con toda diligencia arrodillado en el suelo, cargando cuidadosamente el recipiente, encendiendo las brasas y moviéndolo en el aire. Pero el tenue humo que daba la mirra se perdía entre los olores fuertísimos que llenaban la estancia. Las pieles y las armas antiguas, de las que hay en los museos, y que aún conservaban oscuras manchas de la sangre que las había empapado, daban su hedor peculiar. Luis Bravo se sintió morir. Pensó:

—Ahora, fuera, es de noche y el aire frío tendrá olor a lluvia, y las estrellas estarán como siempre brillantes y serenas a pesar de que nosotros aquí nos afanamos y morimos.

La anciana, incorporada en los almohadones levantó la voz:

—¡Dadme más! ¡Más!—estas palabras imperiosas produjeron una agitación en todos los presentes. Algunos desaparecieron en el pasillo y al cabo de unos momentos entró en la habitación un grupo de caballeros abrumados por el peso de una enorme corona de colosal tamaño que llegaba hasta el techo. Toda la riqueza imaginable estaba allí: cenefas de pedrería se mezclaban con metales raros, hilos de perlas partían de la base de oro repujado, para llegar hasta la punta donde medallones de diamantes enmarcaban doce figuritas de platino que por medio de un resorte se movían. Todas las coronas de los reyes de la tierra parecían reunirse en ésta que, trabajosamente, hicieron llegar hasta la cama y con la ayuda de todos colocaron sobre la cabeza de la enferma.

El peso fabuloso de la gran joya pareció hundirla, pero sólo se vió que en su frente aparecieron más arrugas y de los mechones de pelo canoso que brotaban por debajo de la corona, goteó el sudor; pero los ojos de la enferma no se calmaron; miró alrededor y murmuró:

—No es bastante; quiero mucho más.

De pronto, la corona osciló. Debajo de ella la señora había desaparecido bruscamente. Sobre los almohadones ya no se veía su cara descompuesta ni se notaba la señal del cuerpo bajo las riquezas que le cubrían hacía un momento.

Todos miraron atentamente cómo se había esfumado la enferma. Ni dentro ni fuera del lecho se la veía, y como cuando se rompe una pompa de jabón, había deja de ser.

Varios caballeros se cubrieron los os con las manos y se les oyó sollozar, pe desaparecieron entre la mayoría que sa despacio al pasillo.

Luis Bravo dejó el incensario y, es pefacto aún, salió fuera. Oía conversac nes, se habían formado corros y se ch laba. Se acercó a un grupo y oyó que cía uno:

—Delante de casa me voy a hacer jardín. En los domingos, claro, en los tos libres y voy a poner rosales.

Otro le interrumpió:

—Creo que mi hijo el mayor se incli por las matemáticas. Son de mucha lidad para cualquier cosa.

Otro hombre levantó la voz:

—A mí que no me hablen de nada ha que me case. El amor le hace a uno fe como un pájaro.

Oyó otras conversaciones: quien bus ba prestado un libro, quien pregunta por las señas de un conocido.

Luis Bravo se dijo:

—Bueno, lo mejor es acostarse y ma na veremos todo lo que hay que hacer.

Y así hizo. Volvió a su cuarto, se t dió en la cama, respiró tranquilo y se d mió beatíficamente.

LA ESTAFETA LITERARIA, 162

A partir del presente número. «La Estafeta Literaria» inicia la publicación de una serie de artículos, entrevistas, encuestas y reportajes sobre la situación de la literatura y las artes españolas, desde 1939 a la hora actual. También promete dedicar especial atención a los nuevos valores.

En este número se habla de la novela espaola en sus últimos veinte años. Y se dedica especial atención a Fernando Santos Rivero que ha ganado recientemente el premio de cuentos «Sésamo». Se publica una entrev y el cuento que obtuvo el premio titul «Mi amigo Andrés». También se publica entrevista con el último premio «Adona Rafael Soto. Destaca el artículo «La rebe del teatro húngaro» (Bela Bartok, Gyula Laszlo Nemeth, Madach y Mornach, prol dos), por Tibor Meray.

«La Estafeta literaria», a juzgar por este mero, gana interés y las páginas están m distribuídas. Ahora es quincenal.

El fútbol

como "actitud

colectiva"

El autor quisiera que, en definitiva, quedasen planteados los siguientes problemas:

1. Aparte de la **alienación** —claramente manifiesta— del hombre que se diluye en la masa,
2. Saber hasta qué punto es **moralmente lícito** malgastar unas aspiraciones, unos intereses y unas energías en algo **absolutamente estéril**. O, a la inversa,
3. Saber si no existe algo mejor, y más eficaz, en que **ilusionarnos colectivamente.**

EN nuestra sociedad se presentan hoy una serie de hechos que, como tales, son eludibles. Soslayarlos u ocultarlos—todo que no sea encararse con ellos directamente—implica que las posibles soluciones uedan ir resultando, progresivamente, mu o más difíciles de hallar. Uno de estos echos—y quizás de los más llamativos, unque, también, peor valorados—es el de generalización, como actitud colectiva, la afición al fútbol. Todos los domingos ormes masas de españoles se concentran los abundantes estadios del país; otras, cantidad aún más enorme, viven pendientes, durante toda la tarde de ese doingo, de unos «resultados» que la radio encarga de proporcionarle cronométrimente. Se trata—lo tenemos delante—de fenómeno social frente al cual no poemos cerrar los ojos. El hecho está ahí, esente, y a nadie se le ocurre preguntar or sus motivos. Y, sin embargo, pocos nómenos hay tan palpitantes y, al mismo empo, tan perentoriamente necesitados de na interpretación satisfactoria.

Un enjuiciamiento parcial del mismo desde una sola perspectiva, como puede r la psicológica—lo vamos a intentar en s siguientes líneas. Y, aunque somos conscientes de la limitación del intento, no or ello consideramos menos lícito el enque.

EL PRIMER PROBLEMA A PLANTEAR ría el de saber si los aficionados al fútol tienen una serie de rasgos caracterológicos comunes; de ser así, contaríamos con posibilidad de formar con ellos un gru definido. Es decir, importaría saber si puede hablar de un *carácter social* pro o del aficionado al fútbol. Pero antes de ontestar a esta pregunta deberíamos dar or supuesto que la energía humana, inependientemente de las características personales de cada cual, es encauzada y diriida siempre *dentro de un orden social eterminado*. De tal modo que, es maniesto, existen unos moldes sociales por los ue el individuo se encuentra obligado a nalizar sus necesidades afecto-instintivas. os sociólogos americanos han acuñado el rmino de *patterns*, con el que designan s *modelos de comportamiento* que la sociedad ofrece a sus miembros. Ahora bien, evidente que si un conjunto más o meos numeroso de individuos se encamina, con gusto, por un cauce concreto y denido—afición al fútbol en nuestro caso— porque estos individuos tienen, en coún, necesidades iguales o al menos seejantes. Concretando, podemos admitir, n graves objeciones, que la poderosa fuer actual del fútbol como actividad colecva es explicable en cuanto satisface y caaliza *necesidades humanas* específicas de na buena parte de los miembros de la soedad española de hoy. Pero antes de guir adelante, y para evitar posibles malntendidos, debemos señalar—como un da que, por otra parte, es elemental— los motivos que la gente *cree* le decien a obrar en un determinado sentido o son, necesariamente, aquellos que *en ealidad* le impulsan a hacerlo así.

INTENTEMOS EXTRAER AHORA LAS ices de estas *necesidades humanas*. Y, con ste propósito, debemos de señalar que uno e los más intensos y generalizados senmientos del hombre actual es el de impotencia, insignificancia o, por mejor llamarlo, también de *soledad*. Probablemente se trata de una crisis de maduración. Porque, como ha señalado ERICH FROMM, el hombre, en un progresivo proceso de *individuación*—que no es sino un progresivo avance hacia una mayor diferenciación, mayor conciencia, mayor separación de todos los vínculos natos—necesita ir rompiendo «cordones umbilicales». Hacerse él mismo es, al fin y al cabo, desligarse de dependencias. Y no sólo en su desarrollo personal, sino también como un todo—como Humanidad—, la historia del hombre es una sucesiva liberación de vínculos. Ahora bien, llega un momento en que el hombre, de este modo, se encuentra solo; se ha separado, aislado, es libre, pero en una situación en la que, también, no tiene otra alternativa que verse expuesto a todo el riesgo y toda la responsabilidad de tener que decidir, por sí solo, de todos sus actos y todas sus ideas. Y, entonces surge la duda, y se llena de «miedo», frente a esta libertad recién conquistada. Un mecanismo fácil de evasión, sin embargo, al objeto de defenderse de este riesgo y esta responsabilidad es entregarse de nuevo a un poder exterior, más o menos «absoluto» y «fascinador», en el cual delegar aquellos peligros. Este poder puede ser tan variado como es, por ejemplo, un partido político, una institución cualquiera, una iglesia, o, incluso, una persona. Pero a cambio de la sumisión a él encuentra el hombre la tranquilidad y la seguridad de no tener que decidir por su cuenta y exponerse así a ese riesgo de poder equivocarse.

Bien es verdad, sin embargo, que superando a esa *libertad negativa*, que no es sino liberación de lazos, rotura de vinculaciones, debiera hallarse la *libertad positiva*, la cual radica, por otra parte, en una actividad creadora, de contacto abierto con el mundo, de expresión espontánea de nuestras potencialidades individuales. Ella es la única y verdadera posibilidad de hacer frente al aislamiento que toda individuación lleva consigo. Pero es que—salta a la vista—esta posibilidad de desarrollar cada uno las potencialidades que lleva dentro está limitada por la «*estructura del espacio social*»—es un concepto de KURT LEWIN—en que vive; tan influído, a su vez, por el género y la intensidad de la coacción—autoritaria o democrática—ejercida en aquella sociedad determinada. Y, además, por si fuera poco, si esta atmósfera social liga su interés colectivo a unos *valores* absurdamente jerarquizados, es evidente que cuando se quiera «echar mano» de algo que dote de *sentido*, que ampare a la propia existencia, nada se encuentra con categoría suficiente. Por este motivo es muy posible que buena parte de los españoles de hoy, agudamente críticos, apenas confíen en los «principios» y mucho menos en las «instituciones». Un amplio sector de la sociedad española de hoy—se quiera o no, nos guste o no—, posiblemente carece de ilusiones e ideales a los cuales liga su interés colectivo. La realidad es que acaso sólo le importe, aparte del propio bienestar particular, que «ganemos la Copa de Europa».

A PARTIR DE ESTOS SUPUESTOS la afición al fútbol bien pudiera interpretarse como un mecanismo de evasión. Ya que mediante ella el individuo se diluye en la masa, en el conjunto de los seguidores de su equipo, se funde con ellos, y participa, en cierto modo, de su fuerza, sus triunfos y sus derrotas; se siente, en resumen, amparado y protegido por ellos. En un certero trabajo, J. L. L. ARANGUREN («El ocio y la diversión en la ciudad». Revista de Universidad de Madrid. Volumen VII, núm. 25) ha estudiado, bajo otro aspecto, este mismo problema: la socialización actual de las diversiones. «Las diversiones de masas—afirma—y, entre nosotros, más que ninguna otra, el fútbol, son rigurosamente *estupefacientes*.» Y ello porque despersonalizan al hombre, le vacían de su intimidad, y esa alteración consiste en masificación. Y agrega más adelante: «La agresividad, el frenesí y la pasión partidista llevadas hasta el sectarismo, constituyen «transferencias» del totalitarismo político-social al plano de la diversión.»

Pero es que, también, podríamos hablar sin aspavientos de una raíz sado-masoquista—sadomasoquismo moral, caracterológico, sin implicaciones sexuales, por tanto, en el sentido de FREUD—en esta intensificación y proliferación de la afición futbolística en España. Las razones habría que fundamentarlas en FROMM cuando descubre, como base común al sadismo y masoquismo moral, una *necesidad de «simbiosis»*. Es decir, la necesidad de buscar una unión capaz de hacer perder a cada uno la integridad de su personalidad. Esta necesidad se expresa, con oscilaciones en ambos sentidos, entre disolverse en un poder exterior—masoquismo—y admitir en la propia persona a otro ser del cual se apodera y al que domina—sadismo—. Necesidad básica, repito, que tiene como origen aquella incapacidad para resistir la propia soledad individual.

De este modo, también, la manifiesta hostilidad, agresividad e incluso destructividad que muestra el buen aficionado frente a los jugadores enemigos y, más concretamente, en la persona del árbitro, es expresión de esta raíz común: las condiciones que conducen a la necesidad de *simbiosis*. Porque el «sádico» aficionado quiere suprimir al árbitro, destruirlo, librarse de él cuando, en la imposibilidad de hacerlo suyo, no consigue dominarlo.

Así, pues, la actitud sádica se manifiesta en la agresividad frente al equipo de jugadores contrarios; la actitud masoquista en la identificación y «fusión» con el resto de la afición reunida en el campo y, más concretamente, con los jugadores del propio equipo. Y es interesante señalar, en este sentido, cómo el jugador que «lleva la pelota» está determinado no sólo por la expectativa de todos los compañeros de equipo, sino también por toda la afición que le sigue. Todos los aficionados se sienten involucrados, comprometidos, en una sola acción cuyo agente efector es el jugador. Una prueba de esta identificación la tenemos en el hecho, bien sabido, de cómo el aficionado espectador mueve sus piernas, y hasta «chuta», al mismo tiempo que lo hacen los jugadores de su equipo. De este modo, el equipo viene a ser como «el otro generalizado»—la expresión procede de G. H. MEAD—, por el cual se expresan, canalizan o proyectan las diversas actitudes y reacciones personales.

Pero es que, a su vez, cada espectador reacciona dentro de las actitudes organizadas por su Club, controladas por éste, frente al resto de los Clubs y según las exigencias de la competición en general. Cada Club es, de este modo, una unidad social funcional, que se dirige hacia un objetivo definido: ganar un partido o un campeonato. Desde el momento en que un individuo se convierte en miembro del mismo adopta su actitud, se incorpora a él y sigue los dictados del «otro generalizado». Ingresa y «pertenece» a un todo organizado, y ello satisface—porque en cierta manera le protege—a sus necesidades afecto-instintivas.

El hombre, pues, es evidente que *necesita* pertenecer o solidarizarse con las actitudes comunes de un grupo. Por esto se siente satisfecho cuando en el estadio se provocan, en cada espectador, una serie de reacciones definidas que encuentran eco, repercuten y hasta coinciden con todos los demás componentes de la afición. A su vez el sujeto adopta, y hace suyas, las reacciones encauzadas de todos los demás espectadores. Pero, al mismo tiempo, y como réplica, lo hace así porque reafirma, de este modo, la superioridad de su grupo. De tal modo que al entregarse para que su Club triunfe puede tener, posteriormente, la recompensa emotiva de sentirse orgulloso del mismo. Ahora bien, no puede negarse, pues, que el aficionado vive durante algunas horas en una «especie» de solidaridad humana. Y, sin embargo, ¿cuánto dura? Independientemente, además, de que no rebasa los límites de lo exclusivamente «futbolístico», y se centra, por tanto, en algo tan elemental como es ganarle al equipo contrario. Encauza unas necesidades, las satisface transitoriamente, pero en una dirección y hacia un objetivo que, realmente, no puede ser más estéril.

FINALMENTE, IMPORTA SEÑALAR cómo en nuestra sociedad quizá sea el problema de los *valores*—las valoraciones que se hacen de actitudes y hechos—lo que esté más necesitado de un apremiante reajuste. Y, con este criterio, la búsqueda de unos fines y unos valores que dirijan nuestras actividades humanas colectivas es tarea que debe situarse en un primer plano.

Una política de *laissez-faire* que abandone a las fuerzas impersonales—ley natural, destino, Providencia—el desarrollo de la colectividad no puede hoy mantenerse ni es lícita moralmente. Hay que aceptar toda la responsabilidad que nos incumbe y mirar hacia adelante; darnos cuenta de que tanto el esfuerzo como las previsiones humanas son hoy obligadas. Hay que modificar, dirigir o, incluso—en una palabra más de moda—, *planificar* los elementos sociales y no confiar—debemos estar escarmentados—en una cooperación meramente fortuita o natural de los seres humanos. Estudiemos, pues, el problema de encauzar las *actitudes humanas colectivas* en una empresa que, realmente, sea provechosa—en el sentido más hondo de la palabra—para todos y cada uno de los miembros de esta sociedad en que vivimos. Busquemos la aventura común—más noble y eficaz que el fútbol—en que podamos embarcar, y embarcarnos todos, con nuestra colectividad de hoy.

JOSÉ AUMENTE

El "arte además"

1

Independencia y «además»

Constantemente se está repitiendo que vivimos en un mundo confuso y contradictorio. Se habla de crisis, de transición y cambio. Creo que nadie ha podido escapar a la atracción de esos términos en cuyo trasfondo alienta una inequívoca necesidad de orden y claridad. Al hombre de nuestro tiempo le han sido robados tantos asideros (o se le han ofrecido demasiados y tan divergentes), que en muchas ocasiones ha optado por volverse de espaldas a las cosas. Constantemente se están haciendo considerables esfuerzos sintetizadores para captar, si no los significados profundos, sí a lo menos los grandes ritmos rectores en cada campo de la actividad humana.

Por lo que al arte se refiere, el público (esa entidad abstracta a la que frecuentemente se alude en sentido peyorativo, como si todos no fuéramos también «público» de algo), parece reaccionar con indiferencia o negativamente ante las manifestaciones actuales.

Desde luego, esta última no es la cuestión fundamental. Es una de tantas consecuencias y no de las más agobiantes, aunque tenga especial importancia para los artistas, sean vocacionales o profesionales. Bajo enfoques diversos, Worringer, Wölfflin, D'Ors..., han intentado el deslinde estético de la obra de arte y sus constantes en el tiempo. Otros, han buscado los hilos clave de algunas relaciones determinantes de lo actual: Mumford, Giedion, Hauser, Francastel.... devanaron la madeja arte-ciencia-espacio-tiempo-sociedad-técnica. El nivel, la índole y la dificultad de nuestra cultura, se reflejan en la contextura del arte, lo mismo que en sus conexiones. Subsiste, pues, la necesidad de orden y claridad, aunque esta última no debe ser ingenuamente confundida con una tal vez imposible simplicidad. Nos sigue faltando la concordancia básica, el arranque común sin el cual es absurdo esperar la unidad capaz de posibilitar el idioma por todos comprendido.

Yo no creo que gran parte de las confusiones arrancan del empleo indiscriminado y caótico que suele hacerse de las palabras «arte» y «artista». Así, cuando un señor decide acercarse a la historia del arte, lo más probable será que los libros le imbuyan nociones irremediablemente falsas. El presente concepto de «arte» y «artista» tiene raíces muy recientes y es absolutamente inaplicable a otras épocas y culturas que, dicho sea de paso, abarcan la mayor parte de la historia humana conocida.

Hoy vemos el arte como una actividad independiente, perteneciente al ámbito de la cultura y la expresión individual. Podemos usar del arte y del artista, o simplemente prescindir de ellos. Naturalmente, hablamos del arte «culto», no del popular. Por consiguiente, rechazo de antemano al buen pedante que asegure su «imposibilidad vital» sin Picasso o Strawinsky. Los mismos fatales desniveles contemporáneos hacen que —por razones obvias— muchos millones de seres vivan totalmente ajenos a esos estímulos o enriquecimientos, sin que por ello tengan que renunciar a más altos valores potenciales e inseparables de su misma condición humana.

La «independencia» del arte es, pues, el primer concepto esencial que es necesario revisar desde el punto de vista que considera el arte como un «Además» de la vida. Lo fundamental es el «hecho vital», la existencia humana el personaje, la caja de resonancia, las cuerdas vocales del que habla y la voluntad de hablar. Tras ese «hecho vital» existente, están los «hechos concurrentes» que le confieren condición histórica: circunstancia, contorno y árbol genealógico. Nada nace por generación espontánea, nada subsiste sin una compleja red de relaciones con lo que le rodea. Así, pues, la actividad que generalmente es bautizada como «artística», es subsidiaria —o si se quiere, complementaria— del hecho vital»; es histórica; es «Además».

Pues bien, la condición de «Además» que atribuímos al arte, está hoy hundida en confusas tergiversaciones. Hablamos de «arte rupestre» y «arte medieval» —pongamos por caso— cuando en verdad debiéramos hablar de «magia plástica» o «religión plástica», que para sus cultivadores la intención artística era secundaria. No se puede mirar al pasado con los ojos del presente; eso es grave, aunque todavía lo es más contemplar e interpretar grandes períodos del ayer con arreglo a los prejuicios y servidumbres mentales que nos impone nuestra propia historicidad.

Todos —los especialistas más que nadie— nos hemos dejado arrastrar por el virtuosismo de las clasificaciones esteticistas, el más grave pecado contemporáneo en el campo del arte. No discuto su necesidad, evidente para abordar desflecamientos tan complejos como los actuales. Sencillamente, niego su utilidad fuera de un reducido círculo de profesionales y entendidos, entre los cuales también cunden con frecuencia lamentables confusiones. Como grandes sectores del arte se han independizado (no «separado», cosa bien distinta) de la vida, las etiquetas para nombrar sus modalidades y los términos para explicarlas prescinden del «hecho vital», de su historicidad, de su ser «Además».

El «arte» y el «artista»

El pintor rupestre —que hoy nos maravilla por lo que su plástica tiene de «actual»— no era un artista según la versión hoy al uso, sino el servidor de una magia de cuyo éxito dependía en gran parte la supervivencia de la comunidad. Hasta el Renacimiento (generalizado muy ampliamente) no aparecen la obra de arte y el artista, tal como los entendemos ahora,



con pretensiones de independencia entre su conciencia creadora y su contorno.

El tránsito de la religiosidad comunitaria de la Edad Media al individualismo renacentista, marca el paso de la «religión plástica» medieval al moderno «arte independizado» (o que pretende serlo, cosa que también discutiremos en estos artículos). Y no perdamos de vista que la quiebra sufrida por la «religión plástica» medieval es, ni más ni menos, la ruptura de un «hecho vital», de un modo de ser que coincide con la Reforma con la aparición del nuevo espíritu científico y con profundas transformaciones sociales.

El presente concepto (muy difundido entre los propios artistas) sobre el artista «independiente» tiene su claro origen en el Renacimiento, pero llegó al paroxismo con el romanticismo, en cuyo período adquirió las características que se le suelen artibuir. El artista adopta un ideal de vida «diferente». Ya no pertenece a los ritos de la tribu; ya no forma parte de la religión o el gremio (en el siglo XIV, los pintores valencianos estaban agregados al gremio de carpinteros); ya no está integrado en la vida de la comunidad. Ha pasado a depender del príncipe, el mecenas o el cliente. Tal situación es particularmente humillante en la época romántica, provocando reacciones como la que dió origen al tipo bohemio. El artista ha de subsistir a expensas de la demanda ejercida por una burguesía mercantil enriquecida por el recién nacido industrialismo. En el nuevo reajuste de las clases sociales no hubo sitio para el artista y su arte, que quedó reducido a un papel ornamental y secundario en la existencia espiritual y hasta en las viviendas de la burguesía capitalista, heredera del poderío económico antes perteneciente a la aristocracia. Entonces, como



refugio y justificación el artista romántico se vuelve antisocial, se enfrenta con el público y la clientela, inventa el «arte por el arte» e incluso lleva hasta la vestimenta su frecuentemente pueril afán de singularizarse. En el fondo, tal aparente protesta encierra un conformismo espantoso, pues ciertos tipos de barbas o indumentaria sólo fueron —y son— un medio publicitario, algo así como un uniforme, para que el burgués adinerado sepa dónde poder encontrar la mercancía artística; de ahí que ese mismo burgués dispensara tan buena acogida al «arte por el arte», pues representaba la renuncia del artista a cualquier intento para modificar con su arte el estado de cosas existente. Le convenía —como le sigue conviniendo— tal claudicación, aunque en lo aparente estuviera compensada por una «libertad» exterior.

«*Gautier y sus camaradas de lucha* —dice Hauser— *niegan su ayuda a la burguesía en la subyugación moral de la sociedad; Flaubert, Leconte de Lisle y Baudelaire, por el contrario, sirven simplemente el interés de la burguesía al encerrarse en su torre de marfil, y no molestarse ya en aislarse del mundo*».

Hoy continuamos metidos en ese juego, sencillamente porque el planteamiento de la situación sigue siendo el mismo. Pero de ello hablaremos más adelante. Lo que ahora nos interesa poner de relieve es la modernidad y la brevedad histórica (unos pocos siglos, como islotes en la total historia conocida del género humano) de tal estado de cosas.

Ya hemos aludido el ejemplo del pintor rupestre. Tanto el artista paleolítico (cazador y guerrero) como el neolítico (probablemente ya agricultor y ganadero), profesan el arte al servicio de la vida, siendo imposible separarlo de su «hecho vital» y de la empresa comunitaria. La «magia plástica» (dejando aparte su contenido propiciatorio, de caza, etc.) reviste formas diferentes según el substrato de las necesidades. El cazador reproduce los animales que le interesan, las escenas relacionadas con el imperativo de su subsistencia, realizando tales reproducciones en lugares que suelen ser de difícil acceso y superponiendo con frecuencia las figuras; por lo tanto, ni le importaba la «Obra», ni le interesaba el «público»; estaba cumpliendo una función social. Lo mismo podemos decir del neolítico, cuando las representaciones, según nuestra visión actual, se vuelven esquemáticas y abstractas, signos de origen vegetal, solariformes, enigmáticos punteados o formas geométricas: ahora son los elementos, las fuerzas ocultas de la naturaleza, acaso un sentido metafísico, lo que ocupa el rango principal. Sea como sea, el arte subsiste durante milenios como «Además» de la vida, indisolublemente ligado a ella: es la vida misma y se modifica siguiendo el sentido de sus transformaciones. El artista está absolutamente tegrado en su medio.

Naturalmente, no creemos necesario vertir que estamos haciendo simplific nes de brocha gorda. Hay multitud precisiones olvidadas (incluso algunas tradictorias), mas el lector sabrá perd las omisiones en atención a la fidelid la línea de nuestra argumentación cen orientada hacia un enfoque de los pr mas contemporáneos. Sin embargo, es prescindible la previa liberación del tado (y creemos que también falso) cepto que hoy tenemos sobre el arte artista.

La cultura egipcia vuelve a ofrec un ejemplo importante. El arte es « más», hasta el extremo de que la pers lidad del artista se diluye en la volunta la sociedad. Mientras esa voluntad sub sobreviven las formas de expresión; eso, las tendencias estáticas y conserv ras de la infraestructura producen un que hoy nos parece monocorde, lleg a su ápice de igualación en el Imp Medio. Que no era cuestión de «ca dad» nos lo demuestra el arte de Te Amarna, repentinamente individualizad «moderno», pero es que tal arte coin con una esporádica revolución espir promovida por Amenofis IV, el faraón individualismo y el monoteísmo.

Las grandes agrupaciones

Con muy amplia generalización, cre que la historia del fenómeno estético mite establecer dos grandes agrupaci fundamentales. Vemos, por una parte signo de integración, comunitarismo y luntad. Mas, por otro lado, hay fase desintegración, individualismo y liberta

En el primer grupo entran aquellas cas en las que predominan la volu social, la aceptación general de unas mas y contenidos que implican la tota tegración del arte en la sociedad, la c pleta incorporación del artista a los colectivos. Los ejemplos ofrecidos por agregados paleolíticos y neolíticos, po antiguo Egipto y la Edad Media, son mente expresivos. Podríamos añadir c ejemplos, pero la finalidad de este ens no exige una completa clasificación d historia del arte con arreglo a este crite Sin embargo, parece que el arte mesop mico, hitita, etc., responde en distinta dida a esa incorporación espontánea y gina, por lo tanto, diferentes cuestione cuanto a su emplazamiento global.

El segundo grupo comprende los p dos de desintegración, en los que conv diversos niveles e inclinaciones o se imp la tónica de libertad plástica sobre la cesidad de sumarse, como «hecho vi a una voluntad general. Ejemplo cara rístico es el que arranca del Renacimie cuando la religión medieval se escinde la Reforma y se cuartea ante los ava del nuevo espíritu científico. Tambiér aleccionador el caso de Amenofis IV arte de Tell-el-Amarna.

Los «casos» de Creta, Grecia, Roma arte del Extremo Oriente y el de las vilizaciones precolombinas, se acerca a u otro grupo según sus momentos y trasfondos en el tiempo. Ahora bien, siéramos anticiparnos a la fácil —y q engañosa— asimilación de los períodos «voluntad» con los despotismos político de las épocas de «libertad» con las mocracias. Las relaciones con las for políticas entrañan en este caso compl entrecruzamientos que requerirían estu aparte. Tampoco sería aceptable cualq burda simplificación que intentara ju la calidad plástica según el pie forzado la «voluntad» o la «libertad», pues en t caso el juicio de valor es tan histórico mo el arte mismo y depende, entre o muchas cosas, de la contingencia temp del espectador. Ni creo posible afirmar las fases de integración impliquen n sariamente ninguna especie de simplifica en los contenidos del fenómeno esté pues el arte medieval —por ejemplo— tá determinado en gran parte por la cesidad de acoplarse a los complejos temas del simbolismo y la iconografía, c pletamente accesibles a una humani para la que su arte, religión y vida, eran cosas diferentes, sino facetas de «hecho vital».

Ahora, una vez fabricada nuestra t herramienta, ya podemos intentar el a daje de sus aspectos actuales, encara la problemática del presente.

V. Aguilera Cern

Ver a la derecha las ilustraciones de este trabajo.

;ANEJA, premio
iacional de pintura



Paisaje.

, Premio del Concurso Nacional de Pintura de este año, se lo ha llevado n Manuel Caneja.

ueremos aquí resaltar este hecho, por nto él significa en honor y buen nom- de los Concursos Nacionales.

o siempre, en efecto, se ha llevado el rdón un artista de los méritos del mo galardonado. A menudo, lo han quistado artistas mediocres; y, con sólo rosas excepciones, el Concurso en cues- daba la sensación de ser algo entre lafónico, capillista y doméstico, en lu- de ser un auténtico concurso nacio- libre y abierto.

onviene acabar de una vez para siem- con esa tendencia hacia lo escalafó- y doméstico; conviene que un con- so sea de veras un concurso y tenga olutas garantías para todo concurren- aunque sea un desconocido, cuando concurrente, con su obra y no con padrinos, demuestra ser un artista de ner orden.

o está mal, en cierto modo, que se gan en cuenta los méritos acreditados fama bien ganada; pues, siendo con- so, habrá de tenderse en parte a con- rar esos méritos; pero, siempre y ndo no perjudiquen obra notoriamen- superior, pues entonces el concurso deja de ser lo que es, para convertirse en un no-concurso; es decir: en una atribución "a priori". Para hacer esto, el concurso sobraría. Y, si se quiere, por alguna razón motivada, premiar a alguien que lo merece, hay medios de sobra para hacerlo así con toda justicia y sin apelar al concurso; pero no está bien el hacerlo por medio de un concurso que se presume abierto y sin númerus clausus.

Caneja había presentado un paisaje. Era—y yo encuentro muy bien que lo fuese—el mismo paisaje que siempre ha pintado Caneja: era su paisaje.

Pero era, éste "su paisaje" del Concurso, un cuadro hecho sin rutina ni fórmula mecánica, aún siendo muy parecido a tantos y tantos anteriores del mismo Caneja: era un cuadro hecho con sentimiento y verdaderamente emoción creadora; un cuadro, en fin, vivo y lleno de problemas vivos, que se intenta resolver con honradez y cada vez con mayor profundidad, siguiendo la misma línea problemática de siempre en el autor.

El tener una problemática permanente y reiterada, no significa en modo alguno que no haya arte ni que el artista se abandone a la rutina. Por el contrario, puede significar —y aun suele— que el artista cree de verdad en lo que hace y que no anda dando tumbos, como los plagiarios, de un lado para otro:

"Prefiero—dijo Unamuno, con profunda sagacidad, y yo he repetido a menudo esta sentencia suya—la pesadez del oso a la agilidad de la ardilla".

Hay gentes que andan dando brinquitos como las ardillas, tratando de pescar una nuez o un cacahuete que se le ha caído a alguien que pasa. Eso sí que no es arte, como no sea el de atrapar nueces o cacahuetes. Caneja se mantiene, a lo largo de los años—y ya no es un niño—fiel a sí mismo y a su línea. Su arte es torturado, pesado quizá, no con la pesadez del oso, pero sí con la pesadez, acaso, de la reiteración. Pues él no es un artista facilón ni ágil, en el sentido de la ardilla. Sino que es, más bien, un artista sudoroso, a veces hasta confuso, de tanta convulsión y dificultad como encuentra en la expresión.

Pero, bajo esa premiosidad externa, late siempre en Caneja un fuego ardiente y nobilísimo, que a mí me atrae y encanta, porque su arte viene de lo hondo y responde a unas ideas y unas coordenadas que no están en el vacío sino en la realidad.

El es castellano, de la provincia de Palencia, tierra de campos, de campos tristes y doloridos, de tierras inmensas y sedientas. Unas tierras que tienen su alma y su tragedia.

Caneja, en Madrid, y dondequiera que se halle, lleva en el corazón y en la mente, siempre en su imaginación, sus campos de la Tierra de Campos, y los pinta porque los siente y porque ellos constituyen parte de su propio ser; no por algún capricho ni por ninguna moda.

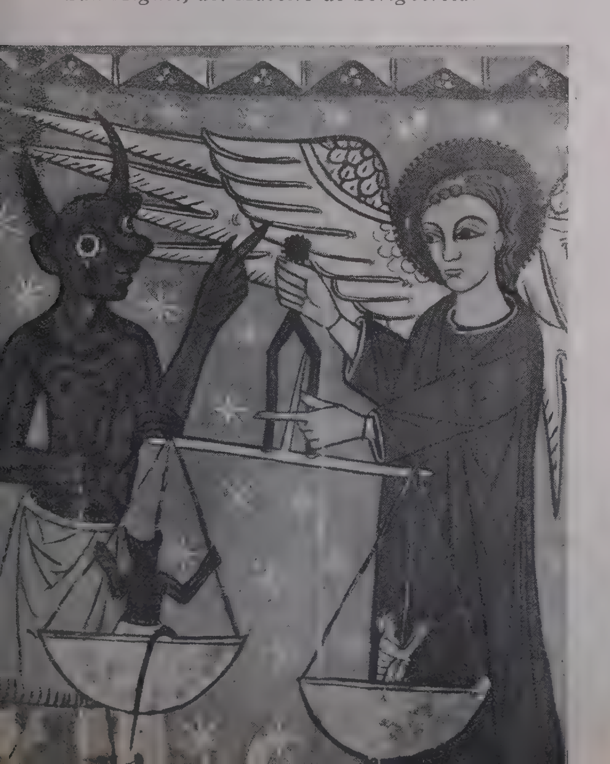
Caneja ha arrancado del cubismo, y suele decir que quien arranca de ahí es un bien nacido. Pero no ha robado al cubismo ni lo ha estafado, como han hecho tantos; sino que le ha prestado su sangre y su espíritu, le ha prestado el amor que llevaba dentro y lo ha enriquecido con nuevas y hermosas aportaciones que antes el cubismo no tenía y que lo hacen, gracias a este esfuerzo del artista, más rico, más complejo y más noble también.

Yo saludo con alegría a este nuevo premio de los concursos nacionales y hago votos porque en años sucesivos se mantenga el afortunado criterio que ha presidido el otorgamiento de éste.

Había en el Concurso—bastante más vivo este año, también, que otros anteriores—algunos otros artistas nobles como Caneja, y sería de desear que pudieran abrigar esperanzas en lugar de sentirse defraudados; y, aunque no puede jamás llover a gusto de todos, es de suponer que el galardón dado a Caneja habrá complacido a todos aquellos concursantes que, cual el propio galardonado, sienten la aventura del arte como una tarea de verdad y de nobleza, y no sólo como ventaja o granjería. El premio dado a Caneja cubre, en cierto modo, y como una bandera generosa, a todos éstos que son iguales a él, aunque hoy no hayan sido premiados.

L. TRABAZO

San Miguel, del Maestro de Sorigverola.



Esculturas románicas del Museo Episcopal de Vich.



Preguntas a Gustavo Torner sobre el arte abstracto

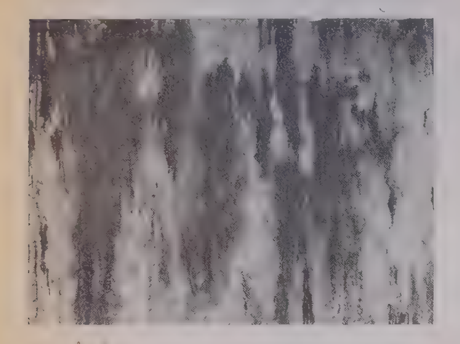
Gustavo Torner es un pintor joven, con el alma porosa. Cuanto es creación del pensamiento humano, cuanto da un latido espiritual en su tiempo o en su pueblo, le interesa. Más todavía, le desazona, inclinándole a comprensión. Sus lecturas son inteligentes, denotan "buen ojo", gusto. No demasiados libros, pero escogidos.

Estuvimos en su casa a visitarle, con mala fortuna: estaba él en Madrid. Sin embargo, curioseamos libros, cuadros, ilustraciones botánicas; el despacho, muebles... La hermana de Torner nos hizo pasar, atendiéndonos con afable cortesía. Tanto la casa como sus protagonistas, según el "aire" que allí respiramos, son dignos de amistad. El trato es natural, sin recelo. Un vaho de buenas formas, de "tradición española" en el mejor sentido, acoge al visitante. Estamos en Cuenca. En medio de aquella casa y de aquellas paredes, los cuadros de Torner, abstractos, no desentonan. Casan, concuerdan... ¿Por qué? Nos dice su hermana: "A mi madre le gusta ya el arte abstracto. Tiene ochenta años. Aprecia si los colores combinan o no. No lo explica, pero sabe cuándo le parece mal o cuándo le satisface".

Se está bien en esta casa antigua, de escalera ancha, sin telas en las paredes, fotografías magníficas, buen ánimo y hospitalidad. Lamentamos que Torner no esté. Dan ganas de sentarse un rato —debe haber una camilla—, charlar, oír cómo fuera, en la calle, llueve... (Hemos venido con Francisco Otero, en su coche menudo y fiel, tan maltratado y que nunca se detiene. Atravesamos la Alcarria. Machado nos guía. Tiene devoción por esta tierra: le sobran razones. Pueblos de piedra plomo. El vaho de los cristales agrisa el paisaje. Cuando descendemos, el frío corta la piel. Descendemos con frecuencia. Se hace de noche enseguida. Llegamos a Cuenca sobre las nueve. Viaje melancólico bajo la lluvia. Un trozo de España inhospitalario y, sin embargo, embaucador. Apetece volver, pisar estos caminos áridos, tan seductores... ¿Tendré yo ideas preconcebidas, "turísticas"? Pero ¿y Machado? No; ésta es la España vieja en su destino: corazón de miel y aspereza de piel; como la fruta de secano, tierna por dentro, bajo la cáscara amarga y reseca).

Torner ni siquiera tiene la cáscara amarga. Su rostro refleja de inmediato condición noble. Responde a las palabras con franca sencillez. Vamos a abordar el tema de su obra, de su vocación y afanes artísticos. Le sometemos unas preguntas.

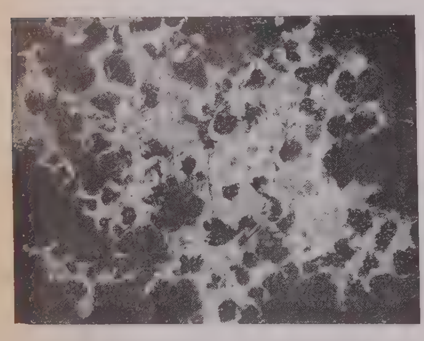
F. F.



Blancos, marrones y negros.



Gris-azul verdoso con relieves en negro.



Blanco sucio y negro.

—Si tuvieras que definir el arte abstracto, ¿qué dirías?

—La forma de ahondar más en la realidad. La realidad del mundo, la realidad del hombre, la realidad de la expresión artística.

—¿Piensas que el arte abstracto es un imperativo, o que el hombre actual podía haberse pasado sin él; que pudo desviar por otro camino su búsqueda de la verdad «nueva»?

—Advirtamos que la verdad, cuando lo es, no se modifica, no deja de ser la verdad que es; lo que ocurre es que se interpreta desde perspectivas nuevas, se mira con ojos distintos, que la visten de otras galas.

No cabía otra salida, o al menos, nadie la ha intuído, es de suponer, pues se habría intentado. Evidentemente, tienes razón con la aclaración a la pregunta. Ampliando la primera respuesta, podemos decir que al abstraer se descubren aspectos nuevos de las cosas.

—Sin cubismo, surrealismo, impresionismo, ¿podía haber surgido la pintura abstracta que presenciamos? Quiero decir: ¿lo abstracto es un ingrediente positivo de la realidad, o un mero «concepto»? ¿Existe en lo real, por sí, lo abstracto, o no pasa de ser una noción, un «invento» del hombre? Si lo primero—pienso yo—, el arte abstracto perdurará; si lo segundo, será un fugaz experimento...

—A ver si entiendo tus preguntas. El impresionismo, el cubismo, desembocaron casi necesariamente en lo abstracto, no tanto el surrealismo. ¿Podría haber surgido la pintura abstracta de otra forma? Quién sabe. En otras culturas parece que surgió de otra forma, aunque con sentido diferente.

El mundo es concreto. Pero lo abstracto es real. ¿Cómo? Está en el hombre a través de su espíritu. El hombre es también de ese mundo. ¿Podrá hacer algo por sí mismo que se salga de él —del mundo—, algo que sea de otro orden de cosas?



Arenas naturales, yesos, hierro oxidado y zonas rojas y azules.

—Tú has hecho antes pintura figurativa—y notable: recuerdo un retrato que presentaste en 1956 a la Exposición Manchega—; ¿por qué decidiste luego pasarte a las filas de la abstracción?

—Fué una consecuencia lógica del proceso de mi pintura, al intentar hacer una obra más consistente, más enraizada con la vida... y con la muerte.

—¿Piensas "recaer" en el lienzo con figuras?

Por ahora no entreveo el interés que ello pudiera tener.

—¿Qué resulta más difícil, artesana y conceptualmente hablando: componer un cuadro abstracto, o uno figurativo? Y ¿por qué?

—Lo difícil es crear. Lo demás es indiferente; dependerá del temperamento del pintor, tipo de cultura, circunstancias de la vida, etc. En la realidad, debe ser más difícil componer un cuadro figurativo bueno que uno abstracto.

—Se habla de la materia «espiritual", o del espíritu ínsito en la materia: ¿en qué sentido concibes esto, cómo podrás dar razón de ello?

—Se habla de la materia, que cuando adquiere un cierto grado de complejidad y en unas circunstancias especialísimas, le «aparece» el espíritu, y al conjunto le llamamos hombre. Se habla de una materia —mármol, óleo, ruidos, yeso, colores, arena, bronce...— que cuando alcanza un cierto grado especialísimo de complejidad —orden, «cohesión interior»— ciende, y le «aparece» el espíritu; y conjunto le llamamos arte. Si aqué aparece, el resultado no pasará de maravillosa artesanía.

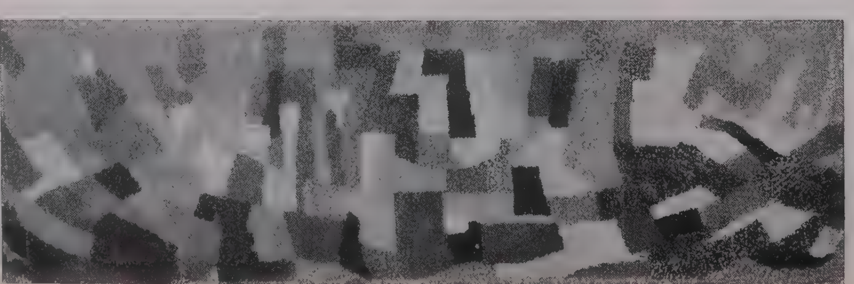
—Si eso es así: ¿se encamina el actual a un encarnizamiento en la tracción, o a un realismo vibr aéreo, digamos "sinfónico", pero tiva y formalmente real?

—La vanguardia artística es muy plia en tendencias. En cuanto a realismo ten en cuenta que se habla ta del humanismo de Mondrian... Lo se empieza a notar es que no se caso del dilema (porque no existe abstracción—figuración. Todo ello e lativo y depende del punto de vista de que se mira. La diferencia más funda, creo yo, es que el arte que maremos tradicional se basa funda talmente en una representación y e tual quiere ser directamente él ya presencia.

Nota.—He utilizado la palabra ab ción en el sentido corriente de ab ción propiamente dicha y de no fi ción, pues no hacía al caso diferenci Por otra parte, no sé hasta qué se puede hablar de abstracción o f guración en mi obra.

G.

Tapiz.



PREMIOS LARRAGO

La Sociedad Cervantina discerni año, como en los anteriores, lo Premios Larragoiti, dotados cada u 25.000 ptas., para galardonar la novela *y el mejor* libro de poesías *cado por primera vez en España países de habla española, desde el abril de 1958 hasta el 31 de ma 1959. Deberán entregarse tres ejer de la obra concursante en el do provisional de la Sociedad, calle C rreo, 4, 2.º. El plazo de admisió cluye el día 1 de abril de 1959 fallo se hará público el 22 de ab*

El disco del mes



CONCIERTO PARA ONDAS MARTENOT Y ORQUESTA. SOLISTA: GINETTE MARTENOT. ORQUESTA del Teatro Nacional de la Opera Francesa. Director: André Jolivet. 30 cms., 33 r.p.m. HISPAVOX. 255 ptas.

Teniendo en cuenta las características ondulatorias reales y las posibilidades sonoras, virtuales todavía en considerable proporción, del instrumento solista, el autor vió la posibilidad de hacerlo intérprete de las ondas espirituales de su imaginación, en contraposición con las potencias materiales de la orquesta normal.

librería y discoteca por correspondencia

Boletín núm. 6



Francisco Silvela, 55
Apartado 6076
MADRID

Cualquiera de los discos o libros reseñados en este Boletín, puede solicitarlos a nuestra dirección.

ATALOGO DE NOVEDADES

Música sinfónica

435.—ALEXANDER BORODIN: Danzas Polowetz (de la ópera «El Príncipe Igor»).—...ms., 33 r. p. m. 275 ptas.

436.—CLAUDE DEBUSSY: El mar (bo...s sinfónicos).—Desde el alba al mediodía ...e el mar.—Juego de olas.—Diálogos del ...to y el mar.—Al dorso: Iberia («Imáge..., para orquesta número 2).—Por las calles ...minos.—Los perfumes de la noche.—La ma... de un día de fiesta.—Orquesta del Teatro ...os Campos Elíseos.—Director: D. E. Inghel...ht. 30 cms. 275 ptas.

437.—ANTON DVORAK: Humoreske ...s 101, núm. 7).—Fantasía húngara para ...o y orquesta.—Franz Liszt.—Gran orques...infónica dirigida por Wal Berg. 25 cms. 200 ptas.

438.—GEORGE GERSHWIN: Un ameri... en París.—Rapsodia azul.—A. Semprini y ...orquesta de conciertos. Al piano: Alberto ...prini. 25 cms. 225 ptas.

439.—FRANZ LISZT: Fantasía húngara ... piano y orquesta.—El susurro de la pri...era.—Humoreske.—Melodía en fa mayor.—...ms., 33 r.p.m. Orquesta Sinfónica dirigida ... Wal Berg. Al piano: Willy Stech. 200 ptas.

440.—PETER I. TSCHAIKOWSKI: Cas...eces.—Obertura miniatura.—Danzas carac...tiscas: Marcha.—Danza de la Feé Dragée. ...oak.—Danza árabe.—Danza china.—Danza ...as chirimías.—Vals de las flores.—El car...l romano (obertura). Héctor Berlioz.—Dan... de Polowetz (de la ópera «El Príncipe ...»).Alexonder Borodin. Coro y orquesta sin...a de la Radiodifusión Nacional Belga.—...ctor: Franz André. 30 cms. 33 revolucio... por minuto. 275 ptas.

441.—N. RIMSKY KORSAKOV: Capri... español, op. 34.—Orquesta de Conciertos ...oreux. Director: Jean Fournet. 17 cms., ...r.p.m. 85 ptas.

442.—L. VAN BEETHOVEN: Egmont ...rtura), op. 84.—Coriolano (obertura), opus ...—Orquesta Sinfónica de La Haya.—Direc... Willem van Otterloo. 17 cms., 45 r.p.m. 85 ptas.

443.—J. STRAUSS: Danubio Azul, opus ...—Sangre Vienesa, op. 354.—Orquesta Sin...a Columbia.—Director: Bruno Walter. 17 ...ímetros, 45 r.p.m. 85 ptas.

Música española selecta

444.—EN LA ALHAMBRA. Bretón.—...TASIA MORISCA. Chapí.—DANZA DE LA ...TORA. E. Halffter.—Orquesta Popular de ...rid de la O. N. C. E.—Director: Rafael ...ríguez Albert. 17 cms. 75 ptas.

445.—CUARTETO DE MADRIGALISTAS ...RADIO NACIONAL DE ESPAÑA. Nueve can...es polifónicas de autores contemporáneos. ...ms., 33 r.p.m. 97 ptas.

446.—CONCIERTO DE ARANJUEZ. Joa... Rodrigo.—Orquesta de Conciertos de Ma...—Director: Odón Alonso.—RECITAL DE ...TARRA, por Renata Tarragó. 33 r.p.m. 30 ...tímetros. 255 ptas.

447.—LA DOLORES. Bretón.—LAS HIJAS DE ZEBEDEO. Chapí.—EL SOMBRERO DE TRES PICOS. Falla.—Orquesta Popular de Madrid de la O. N. C. E.—Director: Rafael Rodríguez Albert. 17 cms., 45 r.p.m. 77 ptas.

Música de opereta

448.—S. E. LA EMBAJADORA. Celia Gámez e intérpretes de la obra.—Arreglos y dirección de orquesta: Greg Segura. 30 cms., 33 r.p.m. 225 ptas.

449.—GRAN HOTEL.—Recuerdo.—Intermezzo.—Besos en la oscuridad.—Antes de morir.—Serenata de Toselli.—Lejos del baile.—Poema.—Ronda.—Canto de la alondra.—Intermezzo de la «Muñeca alegre».—Interpreta: Noucha Doina.—Orquestas: Bela Sanders y Richard Muller. 25 cms., 33 r.p.m. 200 ptas.

Música regional

450.—Y SIN EMBARGO TE QUIERO.—COPLAS DE LUIS CANDELAS.—LA NIÑA DE FUEGO y LA ZAMORANA (Quintero, León y Quiroga). Versión instrumental para gran orquesta.—Director: Greg Segura. 17 cms., 33 revoluciones por minuto. 77 ptas.

451.—CUATRO DANZAS ASTURIANAS. Moreno Torroba.—SAN FERMIN. I. Nogueras. Orquesta de Conciertos de Madrid.—Director: Moreno Torroba. 17 cms. 77 ptas.

Música ligera

452.—CANTOS ESPIRITUALES DE NEGROS.—Intérpretes: «Las Peters Sisters», acompañadas por Billy Moore y su orquesta. 17 centímetros, 45 r.p.m. 77 ptas.

453.—FRANCISCO ALEGRE, ¡AY, MARICRUZ!, ROCIO y LA PARRALA. Maestro Quiroga.—Versión instrumental para gran orquesta. Dirección: Greg Segura. 17 cms., 33 revoluciones por minuto. 97 ptas.

454.—IMPERIO DE TRIANA.—Valenciana de la huerta. Los niños cortieros. Ramón y Matías. Compañerito—Con acompañamiento de orquesta. 17 cms., 45 r.p.m. 75 ptas.

455.—PASODOBLES.—Gallito, Lagartijillo, La entrada y La Giralda.—Banda Ibérica Director: Martín Domingo. 17 cms., 45 r.p.m. 75 ptas.

456.—JOHNNIE RAY.—Flip-flop, Rag de la muñeca contenta, A papá le gusta el mambo y ¡Qué noche!—Orquestas Les Elgart y Paul Weston. 17 cms. 75 ptas.

457.—LOUIS ARMSTRONG Y SU ORQUESTA.—Body and soul, Stardust, I can't give you anything but love y I'm a ding daddy. 17 cms. 75 ptas.

458.—ERROL GARNER.—No puedo empezar, Canción de cuna en ritmo y Recuerdos de ti.—17 cms. 75 ptas.

459.—BENNY GOODMAN Y SU ORQUESTA.—Llegó el amor. Ramona. Suave como la primavera. Tangerina.—17 cms. 75 ptas.

460.—LOS CINCO PADRES.—Danza húngara núm. 5. La danza. Dinah. El hombre que amo. 85 ptas.

461.—DE PASO POR HAWAI.—Pagan love song. Aloha oe. Rythm of the Island. Kona love. It happened in Kaloha. Juka ula.—Ida Brun y su guitarra hawaiana.—17 cms. 75 ptas.

462.—LOLA FLORES.—¡Olé! ¡Lola Flores! Algo de España. Esto es Sevilla. Gitana del camino. La Faraona. Mil besos. Magdalena. Tu rica boca. Mi último fracaso. Mora gitana. Espinita. Un mundo raro. Angelitos negros.—Lola Flores con la Orquesta de Manuel García Matos. 30 cms., 33 r.p.m. 250 ptas.

463.—CANTA LOLA FLORES.—La Lola ya está a tu vera. Dolores, ¡ay mi Dolores! La nana. Limosna de amores. Tanto tiene, tanto vales. Echale guindas al pavo. ¡Ay, España, España mía! Junto al río Magdalena. A tu puerta. La veleta. El Gran César. María Bonita.—Lola Flores con la Orquesta de Manuel García Matos.—30 cms., 33 r.p.m. 250 ptas.

464.—PALTRINIERI, VITTORIO.—Torna piccola a me. Fossero sulla luna. Toni me toca. Voglio ballar con té. 17 cms., 45 r.p.m. 85 ptas.

465.—ARTURO CHAITE.—Pizzicato tango. The Italian theme. Passione. Siboney. Spanish tango. La Jana. Mack the knife. Tango Roulette.—25 cms., 33 r.p.m. 200 ptas.

466.—CARNAVAL DE RITMOS.—Intérprete: Roger Roger y su Gran Orquesta.—25 centímetros, 33 r.p.m. 200 ptas.

467.—GRAN SELECCION DE TANGOS. ¡Olé, guapa! Mamá, yo quiero un novio. El choclo. Celos. Donna Vatra. A media luz. Por qué. Noche de estrellas. La Cumparsita. Adiós, muchachos.—Orquestas: Bella Sander. Jackes Cahan. Jacques Morino. Tito Fuggi. La Guestra y su orquesta típica.—25 cms., 33 r.p.m. 200 ptas.

468.—JOSE MELIS Y SU PIANO.—Am I blue. White cliffs of Dover. Curacao. Passing by. Love is a simple thing. Harbou lights. Indian summer. One morning in may. It might as well be spring. Over the reinbow.—30 cms., 33 revoluciones por minuto. 250 ptas.

Varios

469.—FEDERICO GARCIA LORCA.—Romance de la luna luna. Romance de la pena negra. Prendimiento de Antoñito el Camborio, camino de Sevilla. La muerte de Antoñito el Camborio.—Recitadora: Gabriela Ortega con Antonio Arenas a la guitarra.—17 cms. 75 ptas.

470.—FEDERICO GARCIA LORCA.—Preciosa y el aire. Baladilla de los tres ríos. La guitarra. Danza en el huerto de la petenera. Recitadora: Gabriela Ortega, con Antonio Arenas a la guitarra.—17 cms. 45 r.p.m. 75 ptas.

471.—LA LUZ AZUL (Grimm). (Cuento infantil.) Adaptador: Juan Caballero.—Director: Tulio Marco.—Temática musical: Jacques Lasry. 17 cms., 45 r.p.m. 77 ptas.

472.—EL CONEJO AZUL. (Cuento infantil.) Director artístico: Juan Mayor de la Torre.—17 cms., 45 r.p.m. 77 ptas.

473.—EL PESCADOR Y SU MUJER. (Cuento infantil.) Dirección artística: Juan Mayor de la Torre.—17 cms., 45 r.p.m. 77 ptas.

474.—¡A LOS TOROS!—Una síntesis de la fiesta nacional. ENCICLOPEDIA TAURINA, volumen 1.—Un disco en 30 cms., en lujoso álbum acompañado de un estudio-documental en tres idiomas sobre el toro y el toreo por JOSE MARIA GAONA, «Tío Caniyitas», y la colaboración en efectos sonoros de: Antonio Bienvenida, Pepe Isbert, Miguel Ligero, Manolo Requena, Conchita Bautista, Luis Pelayo «El Ronquillo», etc.—Música de los pasodobles Marcial, eres el más grande, España Cañí, Gallito, La gracia de Dios, Joselito Bienvenida, El Gato Montés, Gran tarde y Suspiros de España. 450 ptas.



Noticias

Ultimamente se ha puesto a la venta en España un curioso disco, de origen francés, que ha causado sensación entre los aficionados. Se trata de una grabación de canciones de Françoise Sagan. Los temas los interpreta la cantante Annabella, pero, en un prólogo extenso, la propia voz de la Sagan nos da a conocer, en forma de lectura, dichos temas.

●

Felicitamos al maestro Ruiz de Luna por su labor continuada en el interesante tema de la canción popular navideña. Este año, Ruiz de Luna, amplía su catálogo con verdaderas obras maestras de la música popular de la Navidad.

Es significativa y de alto valor esta dedicación del compositor y que, naturalmente, redundará en beneficio de las tradiciones folklóricas españolas.

●

Pronto aparecerá en el mercado mundial del disco una grabación, en microsurco de larga duración, del famoso tenor Alfredo Krauss. Se trata de una verdadera antología de arias de ópera, única en el mundo por su contenido y calidad.

●

INDICE CLUB, en su local de Francisco Silvela, 55, de Madrid, se propone realizar una serie de sesiones de jazz. Cuenta, para ello, con el más importante material discográfico y con la colaboración de conocidos especialistas en la materia. Con ello, se daría una versión formal y rigurosa de este tipo de música tan poco frecuente en la capital de España.

BOLETIN DE PEDIDO

Ruego a ustedes nos remitan, a reembolso y libre de gastos de envío, los libros o discos siguientes:

(Fecha y firma)

NOMBRE:

CALLE:

CIUDAD:

● Reseñe el número del libro o disco que le interese.

El premio de este mes

Nuestro anuncio, solicitando direcciones de aficionados al disco, ha sido contestado por muchos lectores del Boletín. Prometimos un disco microsurco de regalo al que nos enviara mayor número de direcciones. Este mes corresponde dicho regalo a don Manuel Rodríguez García, que vive en Valladolid, Calvo Sotelo, núm. 10, 4.°. Este señor nos facilitó la dirección de trece aficionados. Por tanto, recibirá el disco microsurco que elija del catálogo que le adjuntaremos en correo directo.

En segundo lugar se clasificó el lector don Juan Manuel Rodríguez, de Ferreira-Valle de Oro (Lugo). Esperamos que el regalo del próximo mes llegue a manos de aquel que nos proporcione otra relación extensa de aficionados al disco.

Nuestro fichero crece así. Esperamos estar en contacto con todos los discófilos españoles.

GRABACIONES DESTACADAS

ORATORIO DE NAVIDAD. B W V 248. Juan Sebastián BACH.—Intérpretes: E. Roon, D. Herrmann-Braun, E. Majkut, W. Berry, L. Dutoit. Coro de la Academia y Orquesta Sinfónica de Viena —Grossmann—. BELTER. 30.177/9. Colección de 3 discos de 30 cms., 33 r.p.m.

Juan Sebastián Bach compuso varias cantatas dedicadas a exaltar la Navidad, el Año Nuevo y la Epifanía. Con todas ellas se formó, más tarde, este Oratorio, quizá el más gigantesco entre los de su género.

Bach cultivó, con preferencia, la cantata. Con ella, el genio de la música, se expresaba de forma clara y rotunda. La voz humana, intimamente ligada a la línea monumental de la sinfonía, sirvieron a Bach como medios de expresión en los cuales vertía su profunda inspiración y sus no menos singulares resoluciones dramáticas.

Bach se preocupó de hacer llegar a todos la magnitud de su música. He aquí la profunda intención popular que en este Oratorio se adivina. Es alegre, dentro de la medida simbólica de la Navidad. Es fervoroso, por cuanto su música significó siempre un mensaje. Y, sobre todo, es claro y directo dando así la gran lección de su indiscutible personalidad.

Escuchamos, ahora, una versión íntegra de este «Oratorio de Navidad». Debemos esta grabación integral a BELTER que nos la dió a conocer en las pasadas fechas navideñas. Se trata de una grabación, con responsabilidad donde la técnica se ha depurado hasta el máximo y donde el prensado español no difiere de cualquiera extranjero de renombre. Sus intérpretes, sus contrastes de sonido y su pureza merecen elogio unánime.

Se presenta al público este Oratorio en un lujoso álbum, con comentarios adjuntos claros y certeros.

La discografía española queda enriquecida con esta grabación de BELTER que el público acaba de acoger sin reservas.

L. MACHADO

CRITICA DE DISCO

ARNOLD SCHOENBERG: «Sinfonía de Cámara en mi bemol mayor», op. 9. Por la Orquesta Sinfónica de la Radio Alemana de Baden-Baden, dirigida por Jascha Horenstein.—Una cara de disco BELTER-VOX, 30.154, 30 cm., 33 r.p.m.

La fecha de la composición es 1906, y debe considerarse como la última obra del período tonal del compositor. La obra siguiente, el Segundo Cuarteto de Cuerda, opus 10, rebasa el marco de la tonalidad.

Nos encontramos ante una de las obras más bellas de Schöenberg. Desarrollos flúidos, sin simetrías, tensión psicológica y musical llevada al máximo, expresividad concentrada y eficaz, y todo un mundo de colorido propio y hondura extraordinaria.

Arnold Schönberg, los oyentes de este disco pueden comprobarlo, no es un «músico difícil» ni artificioso. Puede escucharse esta Sinfonía de Cámara con la misma gravedad musical que un Cuarteto de Beethoven, salvando la importante diferencia que supone el hecho de encontrarnos ante una obra de nuestro tiempo, lo que nos obliga a tomar una posición no estrictamente estética. En la obra hay un máximum de belleza, un contenido musical puro de la más alta calidad, valores específicos absolutos, además de la carga de emoción particular que puede suponer la audición de una músico representativa de nuestro siglo.

Horenstein, gran divulgador de la música de Schönberg, ha hecho una versión muy cuidada y ajustada, en la que ha puesto mucho más empeño que en sus habituales sesiones de concierto. Es un director muy conocido en España (recientemente le escuchamos en Madrid en la «Cuarta Sinfonía», de Mahler), que se caracteriza por su ductilidad expresiva y por el coloreado «cultural» que imprime a sus interpretaciones. La Orquesta de la Radio de Baden suena con espléndida belleza. Y el registro de VOX, reproducido fielmente por BELTER (que ya nos dió en España otra obra de Schönberg, los «Gurrelieder»), es magnífico en todos los aspectos.

ARNOLD SCHOENBERG: «Noche t[...] figurada» («Verklärte Nacht»), o[...] Por la Orquesta Sinfónica de la [...] Alemana de Baden-Baden, dirigida [...] Jascha Horenstein.—Una cara de [...] VOX-BELTER, 30 cm., 33 r.p.m., 3[...]

En 1899 terminó Schönberg esta [...]
una de las más atractivas de su repert[...]
Influencia de Mahler y de la música [...]
romántica en sus grandes líneas melód[...]
contenido ligado estrechamente a lo li[...]
rio y una preocupación de tipo human[...]
Hay un poema de Richard Dehmel, «[...]
und die Welt» (La mujer y el mun[...]
que es el origen de la «Noche Trans[...]
rada». En el poema existe una búsq[...]
ansiosa en la intimidad de los seres h[...]
nos para encontrar el vacío, la soleda[...]
horror, a la manera heideggeriana. Del[...]
expresivamente, se mantuvo en unos [...]
tes de mesura, que han trascendido al [...]
ma de Schönberg. El compositor ha [...]
minado con sonidos las palabras del p[...]
de manera tan decisiva que lo ha conver[...]
en expresión absolutamente universal. [...]
valores universales que Schönberg enc[...]
tra en la música nos llegan con tod[...]
fuerza. Si, pecando de literaturismo, [...]
siéramos encontrar una bella síntesis d[...]
ontología y de la poesía del inicio de n[...]
tro siglo (Dehmel, Hartmann), la hall[...]
mos en la «Noche transfigurada».

Musicalmente, Schönberg se mantien[...]
el terreno tonal, pero respecto a las fo[...]
destruye toda simetría y correlación [...]
lanzarse a una composición absolutam[...]
temporal, fluyente, sin repeticiones. La[...]
questación es, posiblemente, un mom[...]
culminante del arte schönbergiano.

Horenstein y la Orquesta de Baden [...]
túan una grabación irreprochable. Ig[...]
mente, en punto a técnica, nada puede [...]
dirse a lo hecho por BELTER-VOX. [...]
los que desean sumergirse hondamente [...]
el arte de nuestra época, la obra dará [...]
sorpresa impresionante. Y a la casa gr[...]
dora, además de agradecerles el empeñ[...]
darnos a conocer al más grande de los [...]
sicos contemporáneos (a la misma a[...]
que Bartok), pedimos que emprenda el [...]
zamiento al mercado de las obras do[...]
fónicas de este compositor.

R.

Recomendamos

Al discófilo español

CANCION DE LA MAÑANA: Serenata. Berceuse de Jocelyn. La serenata. Intérprete: Orquesta de cuerda Malachrino. 17 cms., 45 revoluciones por minuto. 75 ptas.

LA CHICA INQUIETA: Con este sol. Apóyate en mí. Te quiero decir adiós. Intérprete: Patachu. 17 centímetros, 45 r.p.m. 75 ptas.

EL MAR: El alma de los poetas. Dulce Francia. La romanza de París. Intérprete: Charles Trenet. 17 cms., 45 r.p.m. 75 ptas.

MEXICO: Maitechu. Acapulco. Ruiseñor. Intérprete: Luis Mariano. 17 cms., 45 r.p.m. 75 ptas.

NO ME ATORMENTES TANTO: Vida sin sendero. Llegó el amor. Corazones a la par. Intérprete: Magdalena Castro (la voz cálida). 17 cms., 45 r.p.m. 75 ptas.

Al discófilo extranje[...]

EL AMOR BRUJO: Falla. Ana [...]ría Iriarte, mezzo-soprano. Orqu[...]ta de la Sociedad de Concie[...] del Conservatorio. Direct[...] Ataulfo Argenta. 30 cms., 33 [...]voluciones por minuto. 260 p[...]

VACACIONES EN ESPAÑA: [...] lecciones de temas españoles. [...]questa José Albéniz. 30 cms., [...] revoluciones por minuto. 260 p[...]

LA REVOLTOSA: Chapí. C. [...]bio. I. Ribadeneira. S. Cast[...] T. Pardo. P. Vidal. Coro líric[...] Madrid. Agrupación Sinfónica [...] Zarzuela. Director, Moreno To[...]ba. 30 cms., 33 r.p.m. 230 [...]

SELECCION DE TEMAS AN[...] LUCES: Guitarrista: Pepe [...]dajoz. 25 cms., 30 r.p.m. 185 [...]

VIAJE POR ESPAÑA: Recuerd[...] Navarra. Galicia. Cataluña. [...]tander. Aragón. Asturias. Cast[...] Vizcaya. Intérprete: Orquesta [...]pañola. 25 cms., 30 r.p.m. 185 [...]

LIBROS

NOVEDADES

JOAQUIN PACO D'ARCOS, UN ESCRITOR PORTUGUES DEL SIGLO XX, José M.ª Vigueira Barreiro. 40 ptas.

SELECTED SHORT STORIES, V. S. Pritchett. 32 ptas.

A CHRISTMAS CAROL, Charles Dickens. 22 ptas.

SELECTED SHORT STORIES, Cunninghame. 32 ptas.

LA GRAN PRUEBA, Jessamyn West. 45 ptas.

LA ATLANTIDA (Hipótesis histórica sobre el origen y destrucción de La Atlántida), Jurgen Spanuth. 250 ptas.

VOCABULARIO METODICO (Alemán-español-inglés), Richard Westermann. 85 ptas.

LAS CUEVAS DE LOS GRANDES CAZADORES (novela), H. Baumann. 42 ptas.

DON QUIJOTE DE LA MANCHA (1.096 págs., Edic. Lujo, 2 volm.). 1.400 ptas.

DIBUJO TECNICO (ingeniería), A. Bachmann y R. Forberg. 190 ptas.

PEDAGOGIA SEXUAL, Rudolf Allers. 130 ptas.

EL CHICO DEL ASCENSOR, Paul Vialar. 60 ptas.

OBRAS COMPLETAS, Daphne du Maurier. 300 ptas.

ELECTRICIDAD INDUSTRIAL, C. H. L. Dawes. 420 ptas.

LAS AFUERAS, Luis Goytisolo Gay. 55 ptas.

CABEZA RAPADA, Jesús Fernández Santos. 55 ptas.

ELEMENTOS DE FONETICA GENERAL, S. Gil Gaya. 56 ptas.

HISTORIA UNIVERSAL (Tomo VIII), Jacques Pirenne. 550 ptas.

HISTORIA DE ESPAÑA, José Terrero. 125 ptas.

EL TRUENO ENTRE LAS HOJAS, Augusto Roa Bastos.

PSICOLOGIA EVOLUTIVA DEL NIÑO Y DEL ADOLESCENTE, Mira y López. 185 ptas.

LA HISTORIA EMPIEZA EN SUMER, S. Noah Kramer. 225 ptas.

LA LEYENDA DORADA, D. Rops. 85 ptas.

CENTAUROS, HEROES, DRUIDAS, Maurice Bell. 75 ptas.

OBRAS DE HANS FALLADA. 325 ptas.

YO ASUMO LA VIDA DE PEDRO OLMO (Relatos contemporáneos), Enrique Ruiz García. 50 ptas.

TRES POEMAS CATOLICOS, F. Luis Fernández. 40 ptas.

DIALOGOS SOBRE LA CONCIENCIA SOCIAL CRISTIANA, Fray Cándido Aniz, O. P. 50 ptas.

UN ALMA HA VISTO A DIOS, M.ª Josefa M. Sampedro. 70 ptas.

PSICOANALISIS Y ANALITICA EXISTENCIAL, M. Boss. 70 ptas.

PINTORES DE FLORENCIA, Piero Bargellini. 450 ptas.

APOSTOLOGIA LAICAL.—I Los principios del Apostolado Seglar, Alberto Bonet. 80 ptas.

LOS NIÑOS DIFICILES, Georges Amado. 50 ptas.

ARTE

4.596.—ALBUM DE LA GALERIA NACIONAL DE LONDRES.—P. Hendy (60 láminas en color). 700 ptas.
4.597.—ARTE DE ITALIA (reproducciones a todo color).—Pompeo Borra. 450 ptas.
4.598.—ARTE CONTEMPORANEO.—Juan Eduardo Cirlot. 750 ptas.
4.599.—PIERO DELLA FRANCESCA.—Pompeo Borra. 600 ptas.
4.600.—EL RENACIMIENTO (2 tomos).—Will Durant. 88 ptas.
4.601.—ORIGEN DEL ARTE CRISTIANO.—Alfred Leroy. 40 ptas.
4.602.—¿QUE ES EL ARTE?—Tolstoi. 105 ptas.

CINE-RADIO

4.603.—RADIORRECEPTORES.—J. de Paula Pardal. 220 ptas.
4.604.—TEORIA Y TECNICA CINEMATOGRAFICA.—Eisenstein. 100 ptas.
4.605.—EL LENGUAJE DEL FILM.—Renato May. 100 ptas.
4.606.—MANUAL DE INICIACION CINEMATOGRAFICA.—Henry y Genevieve Agel. 100 ptas.
4.607.—¿EL CINE TIENE ALMA?—Henry Agel. 100 ptas.
4.608.—CINE, FE, MORAL.—René Ludman. 70 ptas.
4.609.—LA ESTETICA DE LA EXPRESION CINEMATOGRAFICA.—Marcel Martin. 100 ptas.
4.610.—APARATOS ELECTRONICOS Y SUS ACCESORIOS.—R. C. Walker. 100 ptas.
4.611.—LA TECNICA DEL CINE Y SUS PRINCIPIOS.—Antonio Crespo. 8 ptas.

FILOSOFIA

4.612.—LECCIONES PRELIMINARES DE FILOSOFIA.—G. Morente. 120 ptas.
4.613.—FILOSOFIA DEL LIBRO.—Pedro Caba. 70 ptas.
4.614.—LAS IDEAS FILOSOFICAS DE MENENDEZ PELAYO.—Adolfo Muñoz Alonso. 40 ptas.
4.615.—UNA REFORMA DE LA FILOSOFIA.—Ortega, Garagorri. 50 ptas.
4.616.—OBRAS COMPLETAS DE JULIAN MARIAS (2 tomos). 280 ptas.
4.617.—FILOSOFIA.—Karl Jaspers. 150 ptas.
4.618.—FILOSOFIAS SOCIALES DE NUESTRA EPOCA DE CRISIS (El hombre frente a la crisis).—Pitirim Sprokin. 60 ptas.
4.619.—FILOSOFIA DEL LENGUAJE.—Danzat. 115 ptas.
4.620.—INTRODUCCION A LA FILOSOFIA.—Le Senne. 135 ptas.
4.621.—VOCABULARIO TECNICO Y CRITICO DE LA FILOSOFIA (2 tomos).—Lalande. 1.125 ptas.

ENSAYO

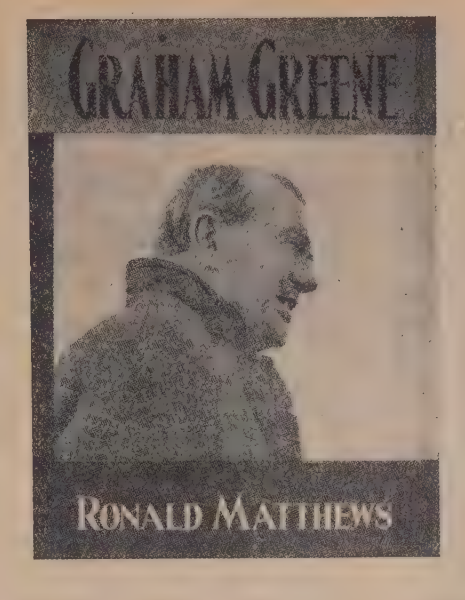
4.622.—HOMENAJE A ORTEGA Y GASSET.—Revista «La Torre». 150 ptas.
4.623.—HOMENAJE A JUAN RAMON JIMENEZ.—Revista «La Torre». 150 ptas.
4.624.—ESCATOLOGIA E HISTORIA.—George Uscatescu. 125 ptas.
4.625.—ESTUDIOS SOBRE UNAMUNO Y MACHADO.—A. Sánchez Barbudo. 125 ptas.
4.626.—TEMAS Y PROBLEMAS DE LITERATURA ESPAÑOLA.—Vicente Gaos. 125 ptas.
4.627.—LA NOVELA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA.—Eugenio de Nora. 140 ptas.
4.628.—INTERPRETACION Y ANALISIS DE LA OBRA LITERARIA.—Wolfgang Kayser. 160 ptas.
4.629.—EL HOMBRE EN LA ACTUALIDAD.—Philipp Lersch. 56 ptas.
4.630.—ELEMENTOS DE FONETICA GENERAL.—Samuel Gili Gaya 56 ptas.
4.631.—ORIGEN Y SOLUCION DE LA CRISIS. M. Hermida Linares. 125 ptas.
4.632.—POR UN HOMBRE MEJOR.—A. García Figar. 75 ptas.
4.633.—LA ECONOMIA MUNDIAL.—Hubert D'Herouville. 42 ptas.
4.634.—LA MUJER, NATURALEZA APARIENCIA, EXISTENCIA.—Buytendejk. 90 ptas.
4.635.—MEDITACION DEL PUEBLO JOVEN.—Ortega y Gasset. 60 ptas.
4.636.—HISTORIA COMO SISTEMA.—Ortega y Gasset. 30 ptas.



Señalamos

Graham Greene, por Ronald Matthews

EDICIONES CID. MADRID



Ronald Matthews, conocido periodista inglés y viejo amigo de Greene, nos habla del escritor, de su vida novelesca y de su obra, en esta obra que es al mismo tiempo reportaje y biografía. El lector acompaña a ambos en sus paseos, en sus conversaciones y discusiones... Conocemos las aventuras, auténticas aventuras, de Greene, y sobre todo la gran aventura de su ingreso en el catolicismo. Conocemos el fascinante origen de muchos héroes del novelista, las incidencias de su creación, los motivos del escándalo que produjeron. Un Greene por fuera y por dentro que atrae como uno de sus grandes personajes.

4.637.—TRES ENSAYOS QUIJOTESCOS.—Juan Fernández Figueroa. 100 ptas.
4.638.—DIALOGOS SOBRE LA CONCIENCIA SOCIAL CRISTIANA.—Fray Cándido Aniz, O. P. 50 ptas.

HISTORIA-BIOGRAFIA

4.639.—LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.—C. Falls. 40 ptas.
4.640.—LA ATLANTIDA (Hipótesis sobre su origen y destrucción).—Jurgen Spanuth. 250 ptas.
4.641.—MITOLOGIA UNIVERSAL.—Emilio Gascó Contell. 75 ptas.
4.642.—DON BOSCO.—Lancelot C. Sheppard. 125 ptas.
4.643.—ANTOLOGIA MAYOR DE LA LITERATURA ESPAÑOLA (tomo I. Edad Media).—Guillermo Díaz Plaja. 520 ptas.
4.644.—ANTOLOGIA MAYOR DE LA LITERATURA ESPAÑOLA (tomo II. Renacimiento). Guillermo Díaz Plaja. 520 ptas.
4.645.—HISTORIA UNIVERSAL (tomo VIII).—Jacques Pirenne. 550 ptas.
4.646.—HISTORIA DE ESPAÑA.—José Terrero. 125 ptas.
4.647.—HISTORIA EN ANECDOTAS.—Luis de Oteiza. 100 ptas.
4.648.—HISTORIA UNIVERSAL DE EUROPA.—Hans Freyer. 400 ptas.
4.649.—MEMORIA DE PONCIO PILATOS.—Carlo María Franzero. 100 ptas.
4.650.—LA HISTORIA EMPIEZA EN SUMER. Samuel Noah Kramer. 225 ptas.
4.651.—CENTAUROS, HEROES, DRUIDAS.—Maurice Bell. 75 ptas.
4.652.—PAPINI.—Roberto Ridolfi. 125 ptas.
4.653.—HISTORIA DE ESPAÑA EN SUS DOCUMENTOS (SIGLO XVI).—Díaz Plaja. 300 ptas.
4.654.—HISTORIA DE ESPAÑA EN SUS DOCUMENTOS (SIGLO XVII).—Díaz Plaja. 175 ptas.
4.655.—HISTORIA DE ESPAÑA EN SUS DOCUMENTOS (SIGLOS XVIII Y XIX).—Cada tomo: 125 ptas.
4.656.—REFLEXIONES SOBRE LA REVOLUCION FRANCESA.—Edmund Burke. 50 ptas.
4.657.—EL IMPERIO HISPANICO Y LOS CINCO REINOS.—Menéndez Pidal. 20 ptas.
4.658.—HISTORIA DE LA LITERATURA INGLESA.—George Saintsbury. 400 ptas.
4.659.—NIETZSCHE.—Crane Brinton. 50 ptas.
4.660.—CERVANTES.—Jean Babelion. 20 ptas.

MEDICINA

4.661.—LA CLINICA DEL PRESENTE (Tomos I y II).—Cobet-Gutzeit-Bock. (Sistema de encuadernación hojas cambiables). Cada tomo: 760 ptas.
4.662.—TRATADO GENERAL DE ODONTOESTOMATOLOGIA (Tomo I. Anatomía, Patología, Fisiología).—Dr. W. Meyer, en colaboración. 1.390 ptas.
4.663.—ATLAS DEL FONDO DE OJO.—Dr. O. Marchesani.—Dr. H. Sautter. 4.000 ptas.
4.664.—CIRUGIA DEL CANCER DEL COLON Y DEL RECTO.—Pi-Figueras. 754 ptas.
4.665.—TRATADO DE PATOLOGIA Y CLINICA MEDICA (Tomo II. Primera parte). A. Pedro-Pons. 1.334 ptas.
4.666.—TRATADO DE PATOLOGIA Y CLINICA MEDICA (Tomo II. Segunda parte). A. Pedro-Pons. 1.334 ptas.
4.667.—TRATADO DE PEDIATRIA.—Nelson. 1.024 ptas.
4.668.—ATLAS DE DERMATOLOGIA.—Semon. 876 ptas.
4.669.—TRATAMIENTO PRE Y POST-OPERATORIO.—Domenech-Pi-Figueras. 595 ptas.
4.670.—MEDICINA INTERNA.—Robert P. McCombs. 1.100 ptas.
4.671.—MANUAL DE DERMATOSIFILOGRAFIA.—J. C. Gatti y J. E. Cardama. 710 ptas.
4.672.—EMBRIOLOGIA HUMANA.—B. M. Patten. 1.180 ptas.
4.673.—ESTADISTICA MEDICA.—A. Bradford Hill. 529 ptas.
4.674.—A LA SOMBRA DE DIOS (Recuerdos de un cirujano).—Hans Killian. 125 ptas.
4.675.—ETOPATOGENIA Y TRATAMIENTO DE LAS LEUCEMIAS.—F. Jiménez de Asúa. 800 ptas.

NOVELA

4.676.—ABEL SANCHEZ (Una historia de pasión).—M. de Unamuno. 18 ptas.
4.677.—LA GRAN PRUEBA.—Jessamyn West. 45 ptas.
4.678.—LAS CUEVAS DE LOS GRANDES CAZADORES.—Hans Baumann. 42 ptas.
4.679.—ANTOLOGIA DE CUENTOS DE MISTERIO Y DE TERROR.—J. J. López Ibor. Dos tomos. 450 ptas.
4.680.—CUENTOS COMPLETOS.—Hans Christian Andersen. (329 dibujos y 16 láminas). 240 ptas.
4.681.—EL TRUENO ENTRE LAS HOJAS.—Augusto Roa Bastos. 80 ptas.
4.682.—CASTILLA.—«Azorín». 40 ptas.
4.683.—EL CARDENAL. 130 ptas.
4.684.—LA SERPIENTE EMPLUMADA.—D. H. Lawrence. 170 ptas.
4.685.—EL PROCESO.—Franz Kafka. 80 ptas.
4.686.—EL MITO DE SISIFO Y EL HOMBRE REBELDE.—A. Camus. 140 ptas.
4.687.—EL CHICO DEL ASCENSOR.—Paul Vialar. 60 ptas.
4.688.—ESTE ES MI HIJO.—Clarence Budington. 60 ptas.
4.689.—CARTA DE PEKIN.—Pearl S. Buck. 60 ptas.
4.690.—SONICA LA CORTESANA.—V. Blasco Ibáñez. 60 ptas.
4.691.—OBRAS COMPLETAS.—Daphne du Maurier. 300 ptas.
4.692.—LAS AFUERAS.—Luis Goytisolo-Gay. 55 ptas.
4.693.—CABEZA RAPADA (Relatos).—Jesús Fernández Santos. 55 ptas.
4.694.—AKU-AKU, EL SECRETO DE LA ISLA DE PASCUA.—Thor Heyerdahl. 225 ptas.
4.695.—MALA HIERBA.—Pío Baroja. 60 ptas.
4.696.—BARRIO CHINO.—Serge Groussard. 55 ptas.
4.697.—AL BORDE DE LO IMPOSIBLE.—Jean Merrien. 115 ptas.
4.698.—SOLA EN LA VIDA.—Muñoz Escámez. 15 ptas.
4.699.—MARY ANNE.—Daphne du Maurier. 80 ptas.
4.700.—MADAMI.—Anne E. Purnem. 80 ptas.
4.701.—EL AVENTURERO.—Mika Waltari. 80 ptas.
4.702.—HISTORIA DE UNA MONJA.—Kathryn Hulme. 80 ptas.
4.703.—UNA Y OTRA VEZ.—James Hilton. 80 ptas.
4.704.—MARTIN EL GAUCHO.—Herbert Childs. 80 ptas.
4.705.—RELATO.—Pasternak. 36 ptas.
4.706.—EL DOCTOR JIVAGO.—Pasternak. 175 ptas.
4.707.—LA MAQUINA DE LAVAR CEREBROS. Lajos Ruff. 40 ptas.
4.708.—YO ASUMO LA VIDA DE PEDRO OLMO (Relatos contemporáneos).—E. Ruiz García. 50 ptas.

POESIA

4.709.—HUMANA VOZ.—María Elvira Lacaci. 12 ptas.
4.710.—FEDERICO GARCIA LORCA, POETA DE LA INTENSIDAD.—Christoph Eich. 56 ptas.
4.711.—GUSTAVO ADOLFO BECQUER, VIDA Y POESIA.—José Pedro Díaz. 100 ptas.
4.712.—POETAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS.—Dámaso Alonso. 130 ptas.
4.713.—ETERNIDADES.—J. Ramón Jiménez. 40 ptas.
4.714.—POESIA Y MISTICA, INTRODUCCION A LA LIRICA DE SAN JUAN DE LA CRUZ.—Emilio Orozco. 125 ptas.
4.715.—TRATADO DE LA PENA.—Marcelo Arroitia-Jáurregui. 65 ptas.
4.716.—LA POESIA INGLESA (Selección, traducción y prólogo de M. Manent) 350 ptas.
4.717.—POESIA JUGLARESCA.—Menéndez Pidal. 225 ptas.
4.718.—LAS CIEN MEJORES POESIAS DEL SIGLO XIX.—Narciso Alonso 60 ptas.
4.719.—DIARIO DEL POETA Y DEL MAR.—Juan R. Jiménez. 60 ptas.
4.720.—JUAN RAMON JIMENEZ EN SU POESIA.—Díaz Plaja. 100 ptas.
4.721.—ANTOLOGIA DE LA POESIA ESPAÑOLA (Volumen 1956-1957). 75 ptas.
4.722.—EL COSTADO DE FUEGO.—R. Paseyro. 35 ptas.
4.723.—TRES POEMAS CATOLICOS.—F. Luis Bernánrdez. 40 ptas.

RELIGION-TEOLOGIA

4.724.—EL ORIGEN DEL MUNDO Y DEL HOMBRE SEGUN LA BIBLIA.—Luis Arnaldich, O. F. M. 100 ptas.
4.725.—PERFILES SACERDOTALES.—Félix H. Alvarez 75 ptas.
4.726.—INICIACION TEOLOGIA, II.—Henry O. P. y un grupo de teólogos. 350 ptas.
4.727.—EL MISTERIO DE LOURDES.—Pierre Claudel 140 ptas.
4.728.—REFLEXIONES PARA LA VIDA DIARIA.—Fulton J. Sheen. 70 ptas.
4.729.—DICCIONARIO ENCICLOPEDICO DE LA FE CATOLICA (en piel). 600 ptas.
4.730.—EL CATOLICISMO SOCIAL FRENTE A LAS GRANDES CORRIENTES CONTEMPORANEAS.—Flory y otros. 125 ptas.
4.731.—LA IGLESIA CATOLICA EN EL MUNDO GRECO-ROMANO.—Olmedo 250 ptas.
4.732.—LA TEOLOGIA DE SAN PABLO.—F. Prat. 400 ptas.
4.733.—LA INICIACION BIBLICA, INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LAS SAGRADAS ESCRITURAS.—Robert y Tricot. 375 ptas.
4.734.—LA LEYENDA DORADA.—Daniel Rops. 85 ptas.
4.735.—TRATADO DE HISTORIA DE LAS RELIGIONES.—Mircea Eliade. 150 ptas.
4.736.—¿QUE ES CREER?—Eugène Soli. 40 ptas.
4.737.—LA GRACIA Y NOSOTROS LOS CRISTIANOS.—Jean Daujat. 40 ptas.
4.738.—LA CRITICA ANTE LA BIBLIA.—J. Stinmann. 40 ptas.
4.739.—EL MISTERIO DE DIOS UNO Y TRINO.—Bernard Piault. 40 ptas.
4.740.—CATOLICIDAD.—R. P. Retif. 40 ptas.
4.741.—MANDAMIENTO Y VIDA.—Urban Plotzke. 65 ptas.

TEATRO

4.742.—TECNICA TEATRAL.—Fernando Wagner. 220 ptas.
4.743.—EL TEATRO GRIEGO.—Pedro Voltes. 30 ptas.
4.744.—TEATRO ESPAÑOL DE HOY (Antología 1939-58).—Fernando Díaz Plaja. 25 ptas.
4.745.—TEATRO DE CAMUS.—Albert Camus. 90 ptas.
4.746.—TEATRO DE COCTEAU. 76 ptas.
4.747.—LAS SUPERVIVIENTES.—E. García Luengo. 30 ptas.
4.748.—LOS TRES ETCETERAS DE DON SIMON.—J. M.ª Pemán. 10 ptas.
4.749.—LA CARCEL SIN PUERTAS.—Jiménez Arnáu. 10 ptas.

PSICOLOGIA-PEDAGOGIA

4.750.—METODO PRACTICO DE AUTOANALISIS.—E. Pickworth. 60 ptas.
4.751.—CARACTEROLOGIA Y TIPOLOGIA.—Giacomo Lorenzini. 75 ptas.
4.752.—EL MUCHACHO Y SU MUNDO AFECTIVO.—Franca Magistreti. 45 ptas.
4.753.—PEDAGOGIA SEXUAL.—Rudolf Allers. 130 ptas.
4.754.—LOS NIÑOS MENTIROSOS.—Dr. J. M. Sutter. 50 ptas.
4.755.—¿ES USTED...? COMO CONOCERSE A SI MISMO.—Dr. Gonzalo Lloveras. 75 ptas.
4.756.—PSICOLOGIA FISIOLOGICA.—Mergan Stellar. 250 ptas.
4.757.—RELACIONES HUMANAS EN LA EMPRESA.—B. B. Gardner y D. G. Moore. 275 ptas.
4.758.—PSICOANALISIS Y ANALITICA EXISTENCIAL.—M. Boss. 70 ptas.
4.759.—HISTORIA DE LA PSICOLOGIA.—R. E. Brennan. 130 ptas.

LITERATURA INFANTIL

4.760.—EL LIBRO DE LAS FABULAS.—Samaniego y otros. 40 ptas.
4.761.—PICO, EL PATITO PRESUMIDO.—Madeleine Raillon. 40 ptas.
4.762.—MARTITA VA A LA ESCUELA.—Gilbert Delahaye. 40 ptas.
4.763.—ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS.—Lewis Carrol. 60 ptas.
4.764.—LA DAMA Y EL VAGABUNDO.—Walt Disney. 25 ptas.
4.765.—PETER PAN Y BAMBI.—Walt Disney. 25 ptas.

índice

Suscripciones en Francia:

LIBRAIRIE DES EDITIONS ESPAGNOLES

72, rue de Seine. PARIS (VI)

•

Suscripciones en Filipinas:

Rafael Barenguer
UNIVERS

P. O. Box, 1427
MANILA (Filipinas)

•

Distribución en Portugal:

«DIVULGAÇAO»

Distribuidora de Ediçoes e Livraria. Praça d. Filipa de Lencastre.

Sala, 113. PORTO (Portugal)

•

Distribución en el Extranjero:

E. I. S. A.

Pizarro, 19 - MADRID

4.766.—DUMBO Y ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS.—Walt Disney. 25 ptas.
4.767.—PINOCHO Y LA CENICIENTA.—Walt Disney. 25 ptas.
4.768.—EL MUNDO DE LOS NIÑOS (15 tomos, 1.483 ilustr. y 3.329 fotogr.) 4.500 ptas.

CIENCIA Y TECNICA

4.769.—DIBUJO TECNICO.—A. Bachmann y R. Forberg. 190 ptas.
4.770.—FRASES QUE HAN HECHO VENDER (TECNICA COMERCIAL).—Elmer Wheeler. 130 ptas.
4.771.—ELECTRICIDAD INDUSTRIAL.—C. H. L. Dawes. 420 ptas.
4.772.—CALCULO DE PORTICOS, VARIOS SOS.—G. Kani. 160
4.773.—QUIMICA INORGANICA.—T. Moell 400
4.774.—ELECTRONICA APLICADA.—T. S. G 450
4.775.—FERTILIZANTES COMERCIALES. Collings. 598
4.776.—QUIMICA INORGANICA MODERN Mellor. 1.080
4.777.—MECANICA TECNICA DE LOS CU POS RIGIDOS.—A. Klein. 315
4.778.—VOCABULARIO METODICO.—Rich Westermann (alemán-español-inglés). 85

PROXIMAS NOVEDADES Y REIMPRESIONES

4.779.—LIBRO DEL IDIOMA.—Enrique Ba y Oriol Matorell (Antología de p castellana).
4.780.—LA POESIA DE ANTONIO MACHA Ramón de Lubiria.
4.781.—EL PSICOANALISIS HOY.—S. Nach volúmenes, 1.ª edic. febrero).
4.782.—NIÑOS DIFICILES.—G. Amado.
4.783.—INTRODUCCION A LA PSICOLOGIA Gemelli-Zunini (3.ª edición).
4.784.—HISTORIA DE LA FILOSOFIA.—M. Sciacia (3.ª edición).
4.785.—PSICOLOGIA DEL NIÑO.—Aldo Aga
4.786.—AUDACIA Y HEROISMO DE LOS D CUBRIMIENTOS MODERNOS.—P a Herrmann.
7.487.—PROBLEMAS ACTUALES DE LA QUIATRIA.—Schöllgen-Dobbelstein.
4.788.—ESPAÑOLES EN LA U. R. S. S.—J Negro.
4.789.—HISTORIA DEL BUQUE.—Jean Merr (Historia completa de la navegación
4.790.—TRATADO GENERAL DE ODON ESTOMATOLOGIA (Tomo IV).—Dr. Meyer.
4.791.—HISTORIA DE LA IGLESIA, GRANDES CORRIENTES DEL PEN MIENTO CONTEMPORANEO (Tomo y II: Panoramas Nacionales).—Jos Lortz.
4.792.—LA UNIDAD DE LA CIENCIA.—A Dempf.
4.793.—EL EVANGELIO DE LA ALEGRIA.— seph-Marie Perrin, O. P.
4.794.—ROBERT BRESSON.—R. Briot.
4.795.—PROBLEMAS HUMANOS EN EL T BAJO INDUSTRIAL.—Miguel Siguan
4.796.—PSICOLOGIA TOMISTA.—R. E. Br nan.
4.797.—MEDICINA DEL TRABAJO (2 vols.) C. Simonin.

NOTA: Reservamos esta sección a Editoriales que nos faciliten los datos lativos a próximas NOVEDADES REIMPRESIONES como avance info mativo para nuestros lectores y client

* * *

libros recibidos

A LA SOMBRA DE DIOS.—Hans Kilian.—Ed. Noguer.—Barcelona.

Hans Kilian, autor de una gran obra sobre la narcosis, dedicado a la cirugía, ha escrito sus experiencias—llenas de humanidad—en el quirófano. Se advierten cuatro cualidades principales en estas narraciones: rigor científico, fuerza narrativa, sentido del optimismo y profunda humanidad. El autor, católico, ve —en sus éxitos y fracasos—la voluntad de Dios que le arrebata—cuando quiere—la vida del enfermo.

LA ACCION CATOLICA, PIEDRA DE ESCANDALO.—Fr. Juan Bautista Ferre, O. C.—Euramérica.—Madrid.

La Acción Católica está a punto de sentirse ineficaz. No es raro que—ante este fenómeno—empiecen ahora muchos a preguntarse por su esencia, cometido, límites, etc. El P. Ferre expone bien los problemas y da a conocer, después, su punto de vista, altamente constructivo.

HISTORIA DEL EGIPTO MODERNO.—Maxime Chretien. — Vergara Editorial.—Barcelona.

La crisis de Suez desencadenó una gran lista de obras sobre Egipto. Una de las más importantes es esta de Maxime Chretien que realiza un trabajo de especialista, de gran fuerza sistemática, repleto de erudición. La importancia de Egipto no radica en su capacidad política, sino en su posición geográfica. El país del Nilo es estudiado a lo largo de su evolución política y social, desde la invasión napoleónica hasta la Revolución de 1952. El libro lleva un apéndice sobre el régimen republicano que sustituyó a la Monarquía.

RESIDENCIA EN LA TIERRA.—Pablo Neruda.—Losada. Buenos Aires.

Editorial Losada ha incorporado a su Biblioteca Contemporánea esta obra de Pablo Neruda, aparecida ya en otras ediciones de la misma editorial. «Residencia en la tierra» es una de las obras fundamentales de Neruda que, actualmente, está siendo objeto de largas y sonantes polémicas.

ARAGON EN AZORIN.—Luis Horno Liria.—Fernando el Católico.—Zaragoza.

El hecho de estar Azorín casado con Julia Guinda Urzanqui ha determinado que Aragón quede incorporado a la obra del autor. «En la Castilla nosotros vamos a paladear la universalidad de España. En cambio, en sus ensayos sobre temas aragoneses vamos a encontrarnos un sin fin de elementos de nuestro carácter, de nuestra mentalidad, de nuestra historia...»

SERAFIN SANCHEZ.—Luis F. del Moral.—Ediciones Mirador.—México-Habana.

Es la primera biografía lograda que se escribe sobre Serafín Sánchez. El autor la subtitula «un carácter al servicio de Cuba». En su estudio del íntimo colaborador de Martí, F. del Moral ha unido a su devoción y admiración por Serafín Sánchez, un criterio equilibrado y una erudición completa.

FLOR DE MAYO.—Blasco Ibáñez. Ed. Planeta.—Barcelona.

Es ésta la segunda obra del autor, según un orden cronológico. Se advierte afinidad entre el estilo de B. Ibáñez y los paisajes valencianos que describe: luminosidad, transparencia, pasión encendida. Algunos de los episodios de este libro pertenecen a los más logrados de su autor.

MEMORIA Y CUENTO DE LA GENERACION DEL 98.—Joaquín Gabaldón Márquez.—Caracas.

Son ensayos puramente literarios, pero que—además—contribuyen, sobrepasando lo anecdótico, a puntualizar e iluminar el movimiento revolucionario que tan marcada influencia ha tenido en la vida nacional. El libro lleva—a petición del autor—unas «Palabras liminares» de Márquez Cañizales.

GREMIO DE DISCRETOS.—Pedro Grases.—Asociación de Escritores Venezolanos.—Caracas.

Es una colección de artículos sueltos que tratan de aspectos y personajes de Venezuela poco conocidos y pertenecientes a su pasado histórico-literario. Es de notar su base científica y bien documentada.

DISTANCIA AL TRASLUZ.—Vázquez Escalante.—Editorial Albatros. Buenos Aires.

«Distancia al trasluz» es una colección de poemas breves que al autor le han nacido en su intento de encontrar y descubrir su verdad y su palabra. Entre él y el objeto de su indagación existe una distancia—«distancia al trasluz»—, la del recuerdo y el ensueño.

OBRAS DE TEATRO NUEVO.—Pasos y Urtecho, Cuadra, Steiner. Managua.

Pablo Antonio Cuadra está realizando una serie de ediciones de «Teatro Nuevo», que une o integra lo culto en la tradición originaria. Es una seria co tribución para la creación de un m vimiento que intenta restaurar el tea de Nicaragua.

VIAJE AL GRIS.—Ariel Canzan Botella al Mar.—Buenos Aires.

Ariel Canzani siente un atractivo ir sistible por el mar, quizá porque —en su intimidad—es un mar, viole y agitado. Ha viajado y, viajando, a las aguas del mar, ha ido dejando los versos las convulsiones de su pro mar interior.

ELIAS CALIXTO POMPA.—Rafa Pineda.—Letras Venezolanas.— racas.

Es ésta otra «entrega» de la colecc literaria «Letras venezolanas». Pin estudia la persona de Calixto Pompa la luz de sus versos más preclaros sinceros.

LA SONRISA DE MONNA LIS Eloísa Ferraria Acosta.—Librer Perlado.—Buenos Aires.

Colección de fábulas con sentido t cendente, escritas en verso ágil y pul A lo largo de estas fábulas, Ferr Acosta proclama—con voz equilibrad humilde—un mensaje: la dicha, la cidad, está en el «microcosmos del razón».

SCHLIEMANN, EL DESCUBRID DE TROYA.—Emil Ludwig.— torial Juventud.—Barcelona.

Emil Ludwig, con sus dotes caract ticas de escritor—intensidad, viveza, patía—nos narra las aventuras del moso arqueólogo alemán, admirador Homero, pero que, además, sentía atracción poderosa e irresistible po oro.

JUAN GRIS en Norteamérica

Al tiempo que el Museo de Arte de Nueva York abría sus ...las con la más completa exposición de las obras de Juan ...ris celebrada hasta la fecha en América, veía la luz el vo...men que centra hoy nuestro análisis (1). Se debe a la conocida ...utoridad de James Thrall Soby, Encargado del Departamen... de Pintura y Escultura del citado Museo, y del que cabe ...ecordar brevemente algún trabajo previo, como el defini...vo estudio dedicado a Giorgio de Chirico, el brillante en...yo *The New Past*, varias monografías, entre las que recojo ...s nombres de Balthus, Modigliani, Ives Tanguy... y la que ...studia, como persona y artista, la figura de José Victoriano ...onzález.

El libro que comentamos sobre Juan Gris sigue un riguroso ...claro orden cronológico en la exposición de los hechos. Nos ...abla, escuetamente, de los años mozos del artista en Madrid; ...e la importancia que el ambiente recoleto de nuestra ca...ital pueda haber tenido en su peculiar estilo; de sus estu...ios. totalmente al margen de la pintura, de sus actividades ...omo ilustrador y de sus sueños. De su trabajo como dibu...nte, toma pie para extenderse en un estudio de su carácter ...de su personalidad, considerada como de hombre taciturno ...introvertido por muchos autores que escribieron a la lige...., juzgando a través de los últimos tiempos de enfermedad ...l carácter de una vida. Thrall Soby, recogiendo muy diver...as opiniones de la coetánea bohemia parisina —las del pu...sta Ozenfant, las de los poetas Apollinaire y Gertrude Stein, ... de su gran amigo el escultor Lipchitz y la de quien quizá ...ás íntimamente le comprendió, Henry Kahnweiler— escla...ece el verdadero carácter del artista, al que presenta como ...mante del baile, de fácil risa, hablador, aficionado a los ...histes gitanos, y más inclinado a Góngora que a Zurbarán; ...i bien propenso al cambio, que le sume en oscura melan...olía.

De su barroquismo, pocas veces comentado, que le hizo ...o sólo gustar, sino traducir inclusive, para su particular es...arcimiento, fragmentos gongorinos, nos muestra las huellas ...l autor, todo a lo largo de la corta pero densa carrera del ...rtista. Los dieciséis años que median entre los primeros en...ayos cubistas y la muerte, los analiza J. Thrall Soby, uno a ...no, profunda y certeramente.

Esos lienzos de 1911, que nos sorprenden por su maestría ...in escuela y que apuntan ya esa sutil mesura de composi...ión, que es la base genial —a nuestro juicio— del arte de ...uan Gris, aparecen como el paso de una etapa lograda pos...eriormente.

El momento de cubismo analítico queda pronto atrás; el ...onocromatismo y la descomposición del ente real no colman ...l artista, al que ya en 1913 vemos inmerso en el experimento ...rigen del cubismo sintético, al que no abandonará nunca y ...l que llevará a producir asombrosos frutos.

Asistimos al nacimiento de sus más peculiares técnicas, ...isociación de color e imagen, abandono del claro-oscuro ...olumétrico por la expresión de la forma con la mera pro...ección de una negra silueta, doble perspectiva en el mismo ...bjeto, enlace metafórico de distintas realidades, cálculo, *a ...riori*, de la línea general compositiva... En fin, toda su teo...ía estética —que hallamos contenida en la frase pronunciada ...or Gris en la Sorbonne, casi al final de su vida (1924): ...Considero que el elemento arquitectural en la pintura, su ...ado abstracto, es la matemática; yo quiero humanizarlo. Ce...anne convierte una botella en un cilindro, yo, por el con...rario, comienzo por un cilindro para crear luego un ente ...ndividual de un tipo especial. Yo hago una botella, una par...icular botella, de un cilindro»— la analiza en su período de ...oncreción el autor del volumen.

Desde 1913, con su gran conquista del color —un color que hace decir a Soby: «es el más inestimable de sus dones, totalmente imprevisible, variable en extremo, pasando su gama desde la exuberancia a la sobriedad»—, se adentra Juan Gris en el triunfal 1914, «El gran año de los *papiers collés*», como él le llama, cuando en el lírico escenario de Collioure su proximidad física al país de origen produce estos «pasmosos e inspirados *collages*, que se cuentan sin duda entre las más perfectas obras de arte de nuestro tiempo».

La guerra, las dificultades, la ausencia de los amigos se suceden en difíciles años, y aunque la paleta del pintor no llegue a la «miseria» de que le acusa Bernard Dorival, Soby acepta una drástica reducción, si bien opina que en más de una ocasión «la acidez de color se torna virtud».

Lectura adelante no me es posible aceptar el juicio laudatorio emitido sobre los lienzos con figuras. Valga el ejemplo de la tela que se reproduce, en que el comentarista exalta la gracia y el ritmo con que el pintor usa, en elocuente profusión, la forma circular, para los ojos, para las cabezas, para los botones de los trajes... «no hay —dice— señal alguna de tedio en el valiente *Dos pierrots*. Quizá sí; quizá no sea tedio lo que anuncian; es posible que sea sólo incapacidad o inseguridad en la solución certera. Posición que he visto repetirse cuantas veces el artista enfoca la silueta humana.

En 1917, Gris se encuentra a un paso de la abstracción total; a un paso que no dará nunca; es el momento que Kahnweiler bautizó de «arquitectural». Efectivamente, vemos cómo la parte que adquiere mayor importancia en sus lienzos pasa a ser —empleando su propio término— la *matemática*; lo otro, las pequeñas piezas de realidad que aún se aferran a la composición en casi irreconocibles formas, dejaron de ser parte de la naturaleza para convertirse en pura racionalización. Es la época en que Gris se halla más envuelto por la atmósfera gongorina.

Y así llegamos a su *Aparador*, magnífico óleo perteneciente a la colección de Nelson A. Rockefeller, en el que la luz lo acerca a una expresión de naturalismo atmosférico, contradictoria con la sucinta realización, profundamente abstracta, de sus objetos.

En vertiginosa evolución, el sentido aéreo pasa pronto; las pinturas se vuelven más y más planas; rechazando al máximo toda la línea superflua, en un lacónico expresivismo.

Durante los siguientes años, Thrall Soby nos muestra al pintor absorbido en las intrigas y trabajos del pequeño mundo de los Ballets de Diaghilev, con el resultado práctico de dos decoraciones, que no merecen ciertamente el tiempo que robaron a la corta vida de Juan Gris y son indignas de quien ya en 1921 dejó una obra tan definitiva como *El Canigú*, en mi opinión la cima de su arte, punto exacto entre la exuberancia y la contención, sobrio y alegre, eje de su producción, resumen del amplio pasado y enfoque de un porvenir que dió la medida del genio de Gris en seis densos años.

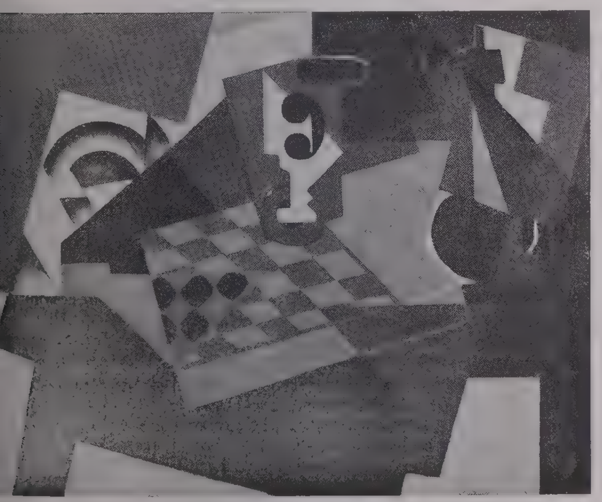
De su tragedia y su gloria, de las luchas de un hombre enfermo por no pintar «fría y acartonadamente», de todo su esfuerzo y voluntad, nos habla James Thrall Soby.

Al estudio, se añade una breve y manejable cronología y una buena selección bibliográfica de Bernard Karpel, que comprende: escritos de Gris, libros por él ilustrados, monografías, catálogos, artículos y reproducciones en color. No falta, por último, el tan necesario índice onomástico, que no comprendo por qué olvidan tantas veces las editoriales españolas... ¿O es la culpa de los autores?

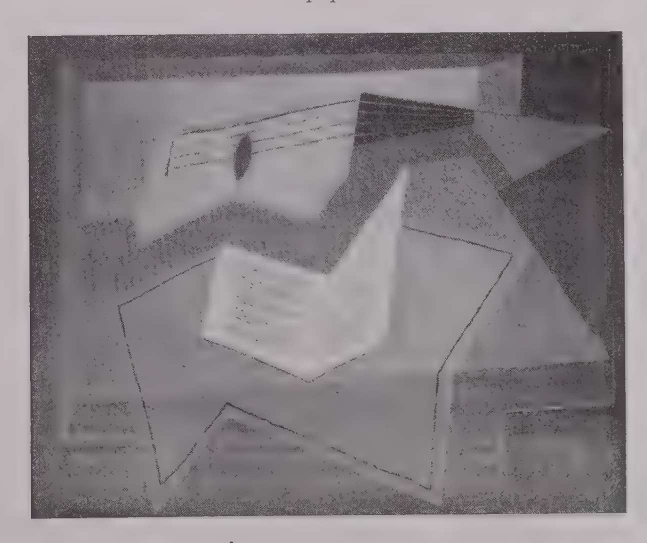
MERCEDES MOLLEDA

(1) JUAN GRIS, por James Thrall Soby.—Junio, 1958. Museo de Arte Moderno.—Nueva York.

El tablero de ajedrez.



Guitarra con papel de música.



EXPOSICION NACIONAL DEL GRABADO

Don Julio Prieto Nespereira nos anunciaba el ...ro día los proyectos que existen para llevar a ...bo una próxima Exposición Nacional del Grabado. Esos proyectos están en vía de realización; ...D. M., para la primavera que entra, tendre...os la primera de dichas nacionales del grabado.

Personalmente nos alegra esa Exposición Nacio...al del Grabado. Se echaba de menos.

Lo único que sería de temer es que, como en ...ros certámenes, donde impera todavía un cri...rio trasnochado, también en éste se mantuviera el hermetismo y la enemiga a ultranza para cuanto significa creación y arte nuevo.

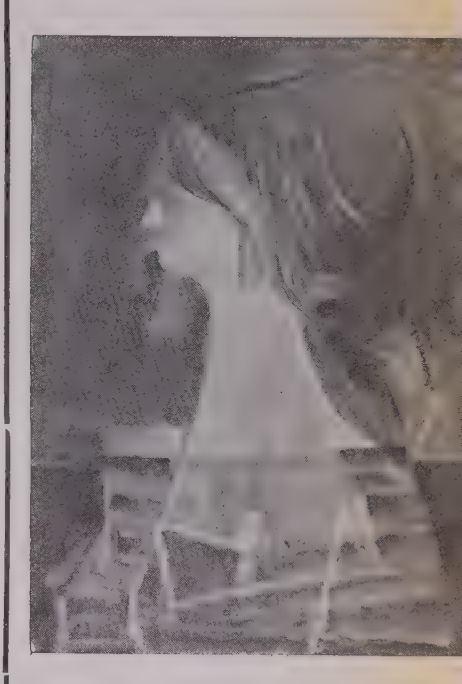
Ese peligro —me aclara el señor Prieto— no es de temer, porque —salvando siempre la imprescindible calidad que hay que exigir al expositor, y que un apropiado jurado de admisión discriminará llegado el caso— se mantendrá para el certamen en cuestión un criterio abierto y amplísimo, donde quepan todas las tendencias, siempre que la obra presente méritos efectivos.

Hay hoy en España excelentes grabadores jóvenes, muchos de los cuales profesan en las tendencias de vanguardia. Recordemos que, en lo que llamamos la Vanguardia, es algo que tiene cuarenta, cincuenta, sesenta o más años, según el "ismo". Negar a estas alturas la acogida a semejantes antigüedades es hacer gala de terquedad y obstinación difícilmente comprensibles. Y, si así fuera, más valdría no haber iniciado siquiera esos Salones Nacionales.

Esperemos, pues, que no: esperemos que sea cierto el bello "sueño"; y que, al fin, también el grabado se ponga a tono con los tiempos.

L. T.

RINCON de NOVEDADES



Cuadros de Balagueró

NUESTRO Rincón de Novedades se ha inaugurado con un artista joven: Balagueró. Los lectores de la revista ya conocen a este notable pintor, por haberse ocupado nuestro crítico Trabazo, oportunamente, de su primera exposición en Madrid. Balagueró fué, en cierto modo, un descubrimiento de la revista. Era poco menos que su primera salida al mundo. Desde entonces, Balagueró ha hecho progresos y ha obtenido triunfos también fuera de España. Estuvo en Francia y en Inglaterra y en los Países Bajos, donde hizo exposiciones; y en todas partes, su éxito, avalado por ilustres críticos extranjeros, confirmó lo ecuánime y acertado del juicio que por vez primera le dedicó «Indice».

Balagueró es un pintor que profesa en las filas de la más acreditada vanguardia; pero, su raíz aragonesa de buena ley, de baturro de cepa, lo mantiene secretamente unido a ese realismo imponderable, que es la base, no solamente de toda buena pintura, sino de cualquier buen linaje de arte.

Aragón, y más concretamente Zaragoza, es hoy el foco de interesantísimos movimientos artísticos, donde se entronca lo más reciamente tradicional con los mejores injertos de la rama nueva. Recordamos, sumariamente a este efecto, la gran labor desarrollada por el ilustre arquitecto y pintor Santiago Lagunas y al grupo de «abstractos» que, hace ya años, cuando el «abstractismo» era casi escándalo en España, hicieron una memorable exposición en la galería Butcholtz de Madrid. Recordemos, también, que Goya, el padre de la pintura moderna, aragonés enconado y resistente a los cantos de sirena que en su época turbaban las conciencias a la moda, fué capaz de inventar la nueva pintura —y de influir poderosamente en toda la venidera— gracias a su españolismo entrañable, y, si es que podemos decirlo, a su aragonesismo feroz. Pues, donde no hay raíz, todo se vuelve humo de pajas.

En su Rincón de Novedades «INDICE CLUB» irá sacando a luz, paulatinamente, a las de los mejores y más nobles artistas de España y del extranjero. Habrán de ser, para que puedan colgarse en el Rincón, rigurosamente, novedades. De ellas, y de otros proyectos interesantes, tendremos en este «Rincón» al corriente a nuestros lectores.





"La Chunga" con L. Machado

«Lo importante de este acto es que aquí nos hallamos de acuerdo, y juntos, personas de las más diversas condiciones, que en la calle no nos saludaríamos, o torceríamos por esquinas diferentes.»



Pepín Fernández, Vicente Gaos, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre

INDICE club

Vicente Gaos



Dr. Blanco-Soler, Vicente Marrero, Jesús Suevos, Luis Trujeda, Jorge Mañ y José María García Escudero, al fondo, a la derecha



M. Villegas López y M. Fraga Iribarne



José García Nieto y Carlos Bousoño



La mujer de José Hierro y Concha Lagos



Arnedo, Emilio Romero y F. F.



Dámaso Santos, Enrique Ruiz García y Francisco Fernández Santos

INDICE club es una ampliación de INDICE revista. Esta ampliación obedece a la ley del crecimiento natural... Teníamos que ensanchar el campo de actividad, impelidos por la misma actividad hasta ahora desplegada. Nuestras páginas de LIBROS y DISCOS exigían un lugar físico, un espacio en que los lectores y amigos pudiesen buscarnos, hablarnos y compartir con nosotros sus solicitudes, sus puntos de vista, sus sugerencias. A esta necesidad responde *INDICE club*, que tiene en la portada esas palabras: DISCOS. LIBROS.

Pero algo más pretendemos que cuaje en torno a esos sustantivos. Ese algo más es lo que INDICE, como revista, viene propugnando desde sus números primeros: afinidad en los pareceres, camaradería en la discrepancia, un clima de concordia real, personal, entre intereses e ideas que de suyo son encontrados o heterogéneos...

Recordamos que en 1953, al cumplir INDICE dos años, más de ciento cincuenta personas se reunieron en un restaurante de la Puerta del Sol para manifestar su aquiescencia al núcleo de actitudes sostenidas por la Revista; como si dijésemos a su *ética ideológica*, profunda... Creo que fué José María García Escudero quien dijo: «Lo importante de este acto es que aquí nos hallamos de acuerdo, y juntos, personas de la más diversas condiciones, que en la calle no nos saludaríamos, o torceríamos por esquinas diferentes.»

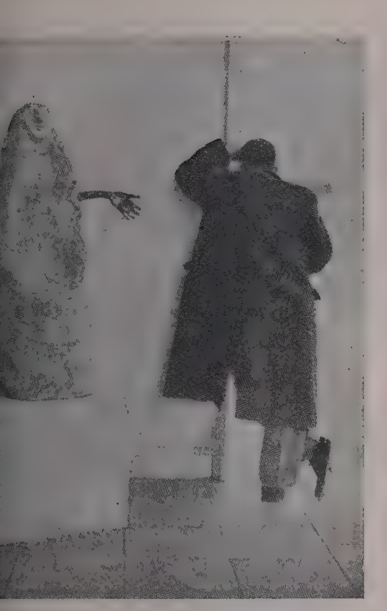
TAMBIÉN quiere *INDICE club* abrir un portillo para la pintura, al cual llamamos: «Rincón de Novedades». (Muestra en la página anterior, columna 4.) A este rincón puede venir cualquier escultor o pintor que lo solicite, con tal que su obra responda a las exigencias de honradez y calidad precisas, y con tal que sea *inédita*. Lo ampuloso y huero será descartado; optamos por lo sencillo y auténtico, lo de veras creador...

Finalmente, en *INDICE club* se celebrarán actos rarios reducidos. El primero, inaugural, tuvo efecto la segunda quincena de enero. Consistió en una *Ve Pasternak*, con lectura de poemas y comentarios a c de Vicente Gaos. A este acto pertenecen algunas de fotografías de esta página. Otras dos, así como la figura en la portada, fueron obtenidas una tarde en «La Chunga» tuvo gusto en visitar nuestro «sotani conociendo el local y tomando una copa con los allí nos encontrábamos. (El arte de la danza, com de la pintura, la escultura, la cerámica o cualquiera manifestación espiritual seria, tiene todo nuestro res y cuenta con nuestra colaboración.)

ESTAMOS empezando. Nos proponemos seguir y p perar. A los que nos visitan y den compañía, n tro reconocimiento anticipado.

(M)USICA
(Y) ARTE
(A)BSTRACTO





(EL) MUNDO GOTICO

(Al) acercarnos a una ciudad medieval, al (mis)mo tiempo que nos sentimos irresisti(blem)ente atraídos por su armonía y cohe(renci)a y por el encanto de la antigüedad (su)perviviente y enquistada de nuestro tiem(po,) sentimos el terror y la repulsión de lo (tene)broso, de lo incómodo, de lo lúgubre. (La)s iglesias sombrías, los palacios destar(lados,)calles estrechas, las casas disformes, las (oscur)os y fríos, repugnan a nuestro espíritu (ansi)oso de luz, de color y de alegría.

(Pe)ro entremos en la pétrea catedral, llena (de c)ontrastes, iluminada por la luz débil (y co)loreada de las vidrieras y escuchemos (la m)elodía plana y ondulante de un canto (gregor)iano. Hay demonios retorcidos en los (capit)eles del claustro, y figuras horribles (que) acechan encaramadas en portadas y (vent)anos. Y, sin embargo, las tinieblas de (la n)ave, la piedra contorsionada, la mú(sica) serena y la negrura de la ciudad for(man) un apretado bloque homogéneo, que (nos) hace sentir el placer superior de la (cohe)rencia.

(Ho)y la ciudad gótica, aunque se oculten (tras) los visillos solitarias muchachas que (bord)an, aunque en sus soportales fumen (y ch)arlen emblusonados arrieros, aunque (los c)hicos jueguen en las calles empedradas (de) guijarros puntiagudos, es arqueología. (Lo que) en otro tiempo fué el ápice de una (form)a vigente de vida, la clara represen(tació)n de un presente bullidor.

(La) ciudad gótica, en su tiempo, no era (una) ciudad triste. Era, simplemente, la (vida.) Y la vida es necesariamente coherente. (Sólo) es heterogéneo lo artificial, lo añadido, (lo) inauténtico. Una suma de espontaneidad (y d)e voluntad crea irresistiblemente una (form)a de vida. Y en esa vida hay serenidad (y te)mpestad, música serena y capiteles de(mon)es, tinieblas y alegres cristalerías abi(garr)adas. Pero absoluta unidad cerrada, (com)pacta, omnipresente.

(RE)PERTORIO DE FORMAS (MO)DERNAS: (LA) ARQUITECTURA FUNCIONAL

(E)n nuestras ciudades comienzan a brotar (barr)ios enteros cuyos edificios son de claro (cristal) y de fachadas multicolores. Se nos (dice) que la arquitectura ha descubierto (ahor)a el modo de resolver el ansia de luz (y de) sol de los humanos dentro de sus vi(vien)das. Sí. Pero eso no es todo. Alegres (e in)teligentes fueron los hombres de otro tiempo, y sus casas se nos antojan, por lujosas que sean, tristes, y sus muebles absurdos e incómodos. No es sólo la arquitectura funcional un puro resolver problemas. El balcón pintado de amarillo, de rojo, de verde, no es, estrictamente hablando, funcional. Responde a algo mucho más hondo que un simple deseo de comodidad. Esas fachadas chillan, nos gritan un ideal de vida. Nosotros sabemos que responden a nuestro tiempo, pero no podemos fijar con precisión ese ideal. Sabemos lo que no es nuestro, lo que remeda o imita formas pasadas; pero quizá es demasiado pronto para conocernos.

LA PINTURA ABSTRACTA

Al fondo de la gran escalera, en el bar fuertemente iluminado, la pared está cubierta de formas coloreadas, de líneas o de figuras desmesuradas. Algunos se extasían, otros protestan indignados, pero la pintura abstracta está ahí, y se multiplica prodigiosamente. No es inhumana, porque no existe arte inhumano. No es capricho ni delirio. Es una representación de nuestra forma de vida, tan auténtica y homogénea como los apóstoles hieráticos del arte gótico. No es, claro, la única forma posible de pintura. Hay, al lado, un arte realista, con tendencia al gigantismo y a la expresión de la fuerza, y un arte expresionista y deformador que bordea la caricatura, con los mismos títulos de autenticidad y de gravedad que el abstracto, y no tan alejados de él como pudiera parecer.

Todavía no sabemos si esa pintura abstracta es lúgubre u optimista. Habrá que esperar doscientos años. Y entonces será tarde para nosotros, que seremos ya una auténtica abstracción... Hoy sólo puede tener un calificativo: vital. Y lo vital —frente a la nostalgia, que es siempre triste— es necesariamente optimista, ya que procede de una afirmación, por dolorosa que sea.

LA MUSICA CHIRRIANTE

Fueron de otro siglo el arrullo y el arabesco y el melancólico sentir. Si nuestras fachadas y nuestras pinturas gritan —o sangran—, ¿por qué no ha de chirriar nuestra música? Los valores estéticos se sedimentan con el tiempo, pero los valores vitales hay que apresarlos y aceptarlos en el instante mismo, o convertiríamos la vida en un detestable museo. Cuando una persona «prefiere la música romántica» niega, sin saberlo, su propia realidad. Se sitúa fuera del tiempo, se descentra, nos muestra su «inautenticidad» radical. Es el caminante que queda solo, a la zaga de la caravana, rodeado de un horizonte extraño.

Este tiempo nuestro es tan unitario y tan respetable como cualquier otro. Estamos demasiado cerca, sin perspectiva, para juzgarlo. Pero nuestras formas de vida y de expresión son tan coherentes como las de la ciudad gótica. Y es deber de todos ahondar en ellas para comprendernos mejor a nosotros mismos. Si nuestro arte grita es, sin duda, porque nuestro espíritu grita también.

ENVIO

Al Aula de Música del Ateneo de Madrid, donde un nutrido grupo de músicos, poetas, arquitectos y pintores se reúnen semanalmente en el Aula Pequeña para intentar la búsqueda de la coherencia del arte de nuestro tiempo; para encontrar la ciudad gótica.

RAMON BARCE.

Intérpretes españoles

A. LEON ARA



Este joven violinista español nació en Santa Cruz de Tenerife en 1936. Fué alumno en Londres de Albert Sammons, obteniendo el «Howard Prize» del Royal College of Music. Igualmente en Bruselas obtiene el Primer Premio del Conservatorio, siendo allí alumno de André Gertler.

Sus actuaciones en certámenes violinísticos europeos han sido siempre coronadas por el mejor éxito: Primer Premio del Concurso Internacional de interpretación de música contemporánea, en Darmstadt (1957), y Cuarto Premio (entre 58 concursantes de todo el mundo) en el Concurso Henri Wieniawsky, de Poznan (1957).

Ha actuado como solista con las orquestas Sinfónica del Royal College de Londres, Guller de Bruselas, Sinfónica de Poznan, del Mozarteum de Salzburgo, Filarmónica de Cracovia, Nacional de Bélgica, etc. En enero de este año actuó con la Orquesta Municipal de Barcelona y en el Ateneo de Madrid, acompañado en este último por el pianista Gerardo Gombáu, obteniendo un claro triunfo de público y de crítica.

Agustín León Ara posee, además de una sonoridad excepcional, una comprensión perfecta de la música contemporánea, tan erizada de dificultades expresivas y técnicas para los intérpretes. Pero en la música clásica brilla a igual altura. Una versión suya del «Concierto en mi mayor», de Bach, mereció de la crítica de Bruselas las siguientes palabras: «Se hizo apreciar su bello sonido, su autoridad tranquila y serena, la soltura y firmeza de su arco, el interés de su estilo sobrio, pero sin sequedad, y la pureza de su fraseo.» Respecto a su interpretación del «Concierto en sol mayor», de Mozart, el «Salzburger Nachtrichten» dijo: León Ara tocó «con extraordinaria belleza de sonoridad, comprensión cultural y estilística y clara caracterización de los temas.»

La crítica polaca, tras su actuación en el Premio Wieniawsky, tampoco le regateó los elogios: «Un gran talento, una gran cultura, gran clase, mucha técnica... Su sonido es muy puro, y esto es cosa primordial en música.»

NOTICIAS

Premios "Editorial Losada"

La Editorial Losada, de Buenos Aires, convoca un concurso de novelas y cuentos, con arreglo a las siguientes bases: Se establecen cinco premios de 25.000, 15.0000, 10.000, 5.000 y 5.000 pesos argentinos. Los originales, inéditos, deberán tener un mínimo de cincuenta mil palabras y habrán de entregarse en tres ejemplares mecanografiados a doble espacio antes del 30 de mayo de 1959, yendo firmados con seudónimo y acompañados de un sobre lacrado en cuyo exterior costará el seudónimo y en el interior el nombre del autor. Los originales se enviarán al domicilio de la Editorial, Alsina, núm. 1131.

Fernández de la Reguera, "best seller" en Alemania

La novela de Ricardo Fernández de la Reguera, «Cuando voy a morir», ha figurado entre los cinco «best-seller» germanos desde el primer mes de su aparición. El autor ha firmado después otro contrato con la Insel-Verlag, que lanzará en breve la edición alemana «Bienaventurados los que aman». También ha firmado con el editor Oswald Wolff, de Londres, un contrato para la traducción inglesa de «Cuando voy a morir», traducción que ha sido confiada a Ilsa Barea, viuda del novelista Arturo Barea.



El ingenioso teatro de José López Rubio

Si los datos que tengo a la vista son exactos, José López Rubio es dos años más viejo, o menos joven, que Joaquín Calvo Sotelo. Sin embargo, comparando el teatro de ambos autores, y contemplándolo con ojos atentos, nadie lo diría. En efecto, dentro de la perspectiva general que nos ofrece la escena española y la vida del país en estos diez años últimos, salta a la vista que J. Calvo Sotelo, no obstante su edad, podría ser clasificado entre los que aquí hemos llamado «nuestros viejos autores», puesto que no ha sido capaz de aportar ningún cambio sustancial. Es cierto que Joaquín Calvo Sotelo ha traído cierta novedad en los temas elegidos para sus obras, más actuales, generalmente, que los de Pemán, Luca de Tena y contemporáneos; pero los ha tratado con los mismos prejuicios. (Todos tenemos prejuicios, claro; quiero decir que los de Joaquín Calvo Sotelo son casi los mismos que los de los «viejos autores»). Por lo demás, los resabios librescos del lenguaje, la manera de presentar los caracteres, las situaciones, el ambiente de las obras de Joaquín Calvo Sotelo, no difieren gran cosa de lo que sus mayores nos habían dado con anterioridad.

Por todo ello, he preferido prescindir de la cronología, en cuanto a la edad, e incluir a López Rubio en otro grupo, con Mihura, Ruiz Iriarte y Buero Vallejo, tan diferentes entre sí, pero tan distintos, también, de sus predecesores.

Lejanos estrenos

López Rubio, en colaboración con Eduardo Ugarte, estrenó un par de comedias en los años 1929 y 1930: *De la noche a la mañana* y *La casa de naipes*. La primera de ellas obtuvo el premio de un concurso para autores noveles organizado por el diario «A B C». Supongo que tales premios, entonces, cuando no eran una plaga, tenían importancia decisiva para un escritor. Sin embargo, López Rubio no perseveró en el teatro...

Ausencia de la escena y del país

En el verano de 1930 salió para los Estados Unidos, contratado para dialogar películas en español, en Hollywood. Con frecuencia he oído decir que este autor dialoga muy bien sus comedias... porque ha hecho muchos diálogos para el cine. Algo habrá de ello, y, sin duda, tal aprendizaje les hubiera convenido a otros, que no saben dominar su particular elocuencia; pero esta clase de comentarios suelen, casi siempre, confundir causas y efectos. También podría decirse, y con más fundamento, que López Rubio hizo carrera en el cine, como redactor de diálogos, porque estaba naturalmente dotado para el manejo del idioma. Sea como fuere, el caso es que, después de aquellos lejanos estrenos, López Rubio pasó cerca de veinte años dedicado al cine; y permaneció fuera de España durante casi todo el transcurso de la guerra civil.

La circunstancia de que el dramaturgo haya vivido en los Estados Unidos, Méjico y Cuba en los años que van de 1937 a 1940, es, tal vez, una suerte envidiable, desde un punto de vista personal. Pero, en otro plano, yo me atrevo a pensar que esa ausencia de López Rubio implica una carencia, una pérdida, en el mundo de su teatro, que más tarde habría de presentarnos. Yo creo que a aquello debe achacarse la escasa conexión de sus temas con las circunstancias profundas de la vida española contemporánea. Bien es verdad que tal desarraigo se notaba más en las primeras obras de su nueva etapa teatral (*Alberto* y las siguientes), a causa de que nosotros estábamos todavía, entonces, demasiado cerca de la tremenda experiencia.

Los propósitos del dramaturgo

Me inclino a pensar que el señor López Rubio es un hombre sincero y modesto, como dramaturgo, único aspecto en que le conozco. Tengo en mucho a quien es recto y noble en sus propósitos, conoce y respeta sus propios límites y no se llena de vanagloria en los días de triunfo. Por eso tomo en serio lo que este autor dice, en cada ocasión, en esos avisos llamados «autocríticas», que preceden a todos los estrenos.

He aquí, para mejor ceñirnos al asunto, algunas muestras de las buenas cualidades personales que yo advierto en el dramaturgo:

Cuando un autor presenta su obra en la escena, ya ha hecho, si es discreto, la autocrítica de ella en todos los repasos y cortes a que la ha sometido hasta momentos antes de su estreno. Lo que se salva de esta crítica es lo que queda para crítica ajena, más benévola, muchas veces, que la del autor mismo.

Lo que dejamos en ella, porque nos parece que es lo indispensable, es, también, lo que hubiésemos estimado en otros..., no por bueno, sino por afín. Con lo cual no sólo arriesgamos en el trance nuestra labor. Ponemos en pleito el mundo en que queremos vivir.

(*Autocrítica* de Celos del aire.)

Veinte y cuarenta, *vista con mejores ojos de los que para ella tiene su autor en este trance, es una comedia sencilla, cuyo posible gran tema está reducido a las proporciones de quien sólo se atreve a tratar, con sumo cuidado, temas menores... Un simple juego, hecho todo a la vista del público, sin problemas y sin angustias, de quien se obstina, porque no ha perdido la fe en muchas cosas, en buscarle a la vida un lado suave y optimista, presentando, con una limpia llamada a la sonrisa, su contribución al deber... de hacer el mundo un poco más sano y más alegre...*

Una madeja de lana azul celeste *es un sencillo juego de comedia, un simple ardid femenino para disolver las nubes que aparecen en un doméstico horizonte...*

Y, para completar la impresión de sencillez y modestia que, a distancia, me causa este autor, transcribamos a continuación un comentario escrito por Torrente Ballester con ocasión del estreno de *La venda en los ojos*: «Los intérpretes y el autor saludaron. El autor, con un miedo harto evidente que no hay manera de explicarse. Porque hay ocasiones en que al hombre más cortés se le permite sentirse públicamente satisfecho de sí mismo.»

Los frutos, según los críticos

Tengo a mano una extensa colección de críticas relativas a diversas comedias de López Rubio. Los extractos más significativos de estas críticas, y los comentarios que broten al transcribirlas, nos darán, creo yo, algunos datos esenciales para avanzar en el conocimiento de la obra dramática del autor objeto de nuestro estudio. Vamos a intentarlo, empezando con las críticas de *Celos del aire*:

Al aplaudir con tanto calor como entusiasmo, nuestro público ha demostrado capacidad receptiva. El sofisma lopesco del «vulgo necio» pierde cada día efectividad. (Alfredo Marquerie, de «ABC»).

Las conversaciones, por fortuna, no tienen naturalidad. Al menos, esa naturalidad que, en el teatro de escándalo, se va a buscar a los últimos callejones de la vida. Celos del aire *tiene naturalidad de buen teatro, o sea una plena consciencia de sus propios donaires. La palabra sabe bien que no hay otra naturalidad posible que la teatral. Subirse a una escena es ya calzarse un coturno...* (Angel Zúñiga, de «La Vanguardia».)

Regocija el encuentro con una obra verdaderamente nueva, dentro de la vieja técnica, lección para los que desprecian el teatro literario y se aferran al crudo realismo, que es copiar; en cambio, esta comedia está trabajada punto por punto...; y, sin embargo, también es la vida, con sus mismas emociones, aunque expresadas en forma diferente, con buen humor y amenidad. (Julio Sapietsa, de «El Universal», de Méjico).

Una de mis opiniones más firmes es ésta: que el escritor no debe nunca *encanallarse* ni contribuir al envilecimiento del público. Pero, en el teatro como en la vida, todo es cuestión de proporción y medida, aunque las escalas sean diferentes. Ya sabemos que la naturalidad de la escena es un cuidado artificio que nos da la sensación de la vida misma. Pero ha de darla. Y creo que López Rubio no lo consigue del todo en el tercer acto de *Celos del aire*. Sin embargo, el fallo, a mi juicio, no está en lo inteligente e ingenioso del lenguaje, sino en que, por boca de una de las mujeres (Isabel), me parece escuchar al propio dramaturgo. Es una verdadera lástima en tan agradable comedia.

Veamos ahora qué se dijo a propósito de *Veinte y cuarenta*:

El teatro de López Rubio se basa en el encanto del diálogo, en la frase mantenida a punta de ingenio, en el juego verbal de unos personajes siempre comprometidos a decir algo... Veinte y cuarenta *obedece, por tanto, a la misma familia literaria que sus hermanas anteriores, y sus personajes se justifican, mucho más que por los hechos, por su parte en la conversación escénica y por su dosis de intención.* (Salvador López de la Torre, de «Juventud», Madrid).

Quienes hayan visto y saboreado las delicias de Celos del aire, *del mismo autor, y anoche presenciasen* Veinte y cuarenta, *habrán, sin duda, advertido que el señor López Rubio la ha perfilado en el mismo molde.* (Manuel de Cala, de «El Noticiero Universal»).

En efecto: varían las situaciones y los detalles de la anécdota, pero el problema—la infidelidad conyugal—y el juicio dialéctico son iguales. Más adelante habría de volver López Rubio a presentarnos el mismo tema de la infidelidad conyugal, base de casi todas sus comedias: *Cena de Navidad*, *Una madeja de lana azul celeste*, *La venda en los ojos*, *La otra orilla*..., si bien es verdad que estas dos últimas tienen aspectos originalísimos que les dan carácter peculiar.

Pasemos a *Una madeja de lana azul celeste*, pieza grata a mi sensibilidad, a pesar de su escasa entidad y sus notorios defectos.

El núcleo de esta comedia es un juego de amor entre dos mujeres y un hombre; el hecho de que el lenguaje y las expresiones sean similares en todos los personajes no es ningún obstáculo para su diferenciación, porque las posiciones de las dos mujeres y el hombre están perfectamente claras... La inteligencia del diálogo suple, muchas veces, a la necesaria movilidad de la acción externa... (Eduardo Haro Tecglen, de «Informaciones»).

Este crítico se conforma fácilmente. No así Sergio Nerva, de «España», de Tánger, que elogia, como en anteriores estrenos, la maestría del escritor y su influencia en la educación del púbico, pero no deja de formular ciertas reservas:

Si yo tuviera que reprocharle algo a López Rubio, sería sencillamente, para pedirle que invirtiera los términos de su arte: que la acción fuera la causa de sus diálogos y no éstos los fundamentos de la acción. Más claro aún: que supeditara la palabra a los hechos... El día que López Rubio elija un buen problema, lo complique certeramente y lo ofrezca con la limpia y arriscada donosura de sus diálogos, su victoria será incalculable.

Después de otras dos comedias que tampoco alcanzaron, ni mucho menos, el éxito de *Celos del aire*, López Rubio consiguió excelente acogida por parte del público y la crítica con *La venda en los ojos*. Pero dejemos los elogios y busquemos lo significativo:

Me importa un bledo que sea teatro de evasión o que no lo sea, porque es teatro y porque todos los elementos de la comedia, absolutamente todos, están ma[...] con una maestría... y con una efica[...] justifican el escape, la evasión...

Por mi parte, estaría completame[...] acuerdo con esa actitud, por una vez, s[...] tor nos presentara mundos fantástic[...] cuando en cuando, mas no con tanta f[...]cia. Muchas personas—y ahora no me [...] al señor Torrente Ballester, de quien es[...]rrafo precedente—, sin duda de buena f[...]san que uno sufre de aberraciones sád[...] masoquistas, puesto que prefiere dramas [...]ticos. Pero la verdad es, justamente, q[...] no necesita ponerse «la venda en los [...] fin de olvidar que la vida es esenci[...] trágica. Muchos espectadores no tenem[...]cesidad de aturdirnos, y preferimos, en [...]tro como en la vida, mirar con los oj[...] abiertos y escudriñar en el fondo de to[...] enigmas. Así, acaso logremos adivina[...] importante, y nuestra sorpresa será menc[...]do lleguemos a «la otra orilla».

Esa diferencia de actitud ante la vi[...] varía de unos a otros espectadores, se [...] más claramente cuando el autor nos [...] una obra como *La otra orilla*, donde [...]clan de continuo lo humorístico y lo [...]dente. Como el tema es inquietante, [...]van al teatro o al cine para evadirse, [...]ten liberados cuando pueden reír, o son[...]quiera; en cambio, a mí, en esta ob[...] irritan levemente los momentos jocoso[...] mi atención está pendiente, sobre todo, [...] que «dicen» los personajes ya muertos[...] juego no me parece en ningún instante [...]bro ni espeluznante.

En resumen, creo que puede conside[...] José López Rubio como el autor teatr[...] interesante de todos los que hemos es[...] en esta serie de trabajos. Sin duda, es [...] correcto y elegante en el diálogo, el q[...] respeta al público y se respeta a sí [...] Desde luego, excepto en *La otra orilla*, [...] demostrado hasta ahora profundo gen[...]mático. En cambio, es innegable su [...] para la invención de originales situacio[...] partida; pero esta fortuna no suele a[...]ñarle hasta el final de sus obras, y [...] precisamente, cuando el arranque ha si[...] afortunado. Y yo me inclino a creer q[...] no sucede por casualidad, sino porqu[...] que ser así. ¿Paradoja? No. La vida [...] inverosímil que el arte, eso lo sabe tod[...]dor. El teatro tiene una «lógica» más [...] que la realidad auténtica, y cuando u[...] extrema la originalidad de su invención [...] en los primeros actos de *Alberto*, *Cena [...]vidad*, *Celos del aire* y *La venda en l[...]* es más difícil mantener la verosimili[...] lógica teatral, sin que decaiga un tanto [...]pecia. En el próximo número procurarem[...] firmar este y los restantes juicios aq[...]cipados.

MIGUEL LUIS RODRIGU[...]

"UN SOÑADOR PARA UN PUEBL[...]

de Antonio Buero Vallejo

He aquí una obra bien hecha, hasta primorosamente hecha. Conocíamos ya la «habilidad» teatral (de la mejor ley) de Buero; aquí llega a un grad[o] de máxima perfección, en un terreno más difícil. Es aleccionador ver cóm[o] uno de nuestros escasísimos autores que sabe «pensar» el teatro y que sab[e] pensar en y por el teatro, realiza ese pensamiento con un rigor casi matemático, y sin perder vitalidad.

Buero se adentra con esta obra en el «teatro de ideas», en el teatro dialéctico en el sentido más puro del término, donde lo que se enfrentan a través de los personajes son ideas, puntos de partida ideológicos. Mejor que mejor: nuestra escena está casi ayuna de tal tipo de teatro (aparte otras indigencias). Felicitémonos de que un dramaturgo del talento de Buero Vallejo in[...]tente un teatro de agitación intelectual.

El teatro de ideas se presta a la artificiosidad, el convencionalismo y la frialdad (ejemplos de ello se dan a veces en los grandes autores del género: un Bernard Shaw, un Pirandello, un Sartre...) Pero esta obra no es artificiosa, ni convencional, ni fría (hay un convencionalismo del teatro que está en su esencia, pero en el mismo sentido que todo arte es convencional, es decir qu[e] no es un producto de la naturaleza). Buero supera todos los peligros que u[n] intento de este tipo supone para una labor creadora. Y los supera con una sencillez que bien podemos considerar magistral. En los personajes de Buer[o] lo primario es una actitud ideológica; lo sorprendente es, precisamente, es[e] fenómeno de la creación teatral por el que las ideas, entes más o menos abstractos e inmóviles, consiguen, insertadas en el drama, una vida auténtica [y] propia y empiezan a moverse; como seres humanos, pero sin dejar de ser a[l] mismo tiempo ideas. Así, en la obra, la significación vital se funde con l[a] significación ideal; y entre una y otra no hay ruptura, solución de continuidad. La idea encarna en el personaje, que, sin dejar de ser individuo, o mejo[r,] siéndolo, adquiere también un nivel simbólico.

La dimensión simbólica en «Un suñador para un pueblo» es clara. Se trat[a] de una simbólica histórica, de la que tenemos un ejemplo reciente en «La[s] brujas de Salem», de Miller. Obras mediante las cuales el autor analiza u[n] determinado fenómeno histórico, no tanto en sí mismo como en cuanto en é[l] se enfrentan unas fuerzas que actúan en otros hechos históricos de análog[a] significación. El hecho histórico concreto es, en la obra de Buero, el famos[o] motín de Esquilache, un suceso político. Todo suceso político tiene dos caras: el pueblo y el poder. De acuerdo con esto, Buero divide la escena en do[s] grandes sectores. En cada uno de ellos colocará a los protagonistas de un[a] u otra cara. Y toda la obra será un diálogo constante e indirecto entre eso[s] dos mundos protagonistas de toda política. La obra gira alrededor de Esquilache, un hombre austero, idealista, que desea fervientemente para España un[a] realidad mejor. Para él, el fin de toda política es civilizar. El pueblo que gobierna no está «civilizado»; hay pues que enseñarle. Mas este impulso civilizador chocará, naturalmente, con unas fuerzas de inercia que le se oponen[:] son las eternas fuerzas de la «reacción» española, los que viven a costa d[e] la ignorancia de los otros, porque sobre ella han asentado, no meramente s[u] negocio, sino su entera posición vital. Esas fuerzas removerán lo peor de[l] pueblo contra quien le quiere, en su impulso idealista, elevar a un nivel superior de humanidad. Vendrán los pícaros, los chulos, los chisperos y las al[...]cahuetas—lo peor de un casticismo soberbio y hueco—y harán la guerra a[l] hombre del porvenir. Le harán también la guerra, secreta y traidoramente, lo[s] ambiciosos inteligentes, los que saben—como Ensenada—lo que realmente [...] hace falta al pueblo, pero anhelan frenéticamente el poder, el poder ant[e] todo. Se opondrán los burócratas advenedizos, burgueses de última hora, [a] quienes lo que verdaderamente interesa son las garantías constitucionales d[e] su estómago lleno. Y se opondrán los encopetados aristócratas de catolicism[o] carbonero, añoranzas de inquisición y honor pasado de rosca. Esquilache, co[n] su sentido idealista del poder, se quedará solo, todos le traicionarán; todos, [...] menos Fernandita, una humilde criada, desgarrada en su contradicción vita[l,] símbolo del futuro y garantía de una España más limpia, donde ese perpetu[o] motín de Esquilache quede sólo como una sombra del pasado.

Bien la dirección de Tamayo. Carlos Lemos, Asunción Sancho, Ana Marí[a] Noé, Luis Peña... hicieron brillantemente sus respectivos papeles. Bruguera, e[n] la interpretación del Rey Carlos III, magistral.

ANGEL FERNANDEZ-SANTOS

usana Soca, "LA LICORNE" y PASTERNAK

por Guillermo de Torre

RA mí, la imagen de Susana Soca
quedará siempre unida a *La Licor-*
ista revista era su portavoz, su má-
empeño, su razón de ser literaria
sí misma y para los demás. Pero
, aunque algún ejemplar acompa-
siempre a Susana en sus desplaza-
tos (recuerdo el que sobresalía de
alija de mano durante el trayecto
que casualmente hicimos juntos
ladrid a París, diciembre de 1958),
ente un mes antes del otro viaje
e ella, retornando a su nativo Mon-
eo, encontró la muerte), *La Li-*
no alcanzó a ser su talismán. Se-
n embargo, para el futuro, el tes-
io más noble de su paso por la
la huella más perdurable de su
teresada entrega a las letras, a las
a la amistad. Porque en Susana
como en otros espíritus de pare-
rnación y linaje, lo afectivo man-
tanto o más que lo intelectual;
dicho, ambas potencias conver-
hacia el mismo vértice de la ca-
Quienes, entre los suyos, cicate-
nte, con visión de corto radio, no
ron a veces valorar debidamente
igencia de niveles, habrán de com-
r ahora, con la desaparición de
gas de La Licorne, un hueco no
do. Y, por nuestra parte, cuando
o sucesivo desembarquemos en
evideo, a la nostalgia de Julio J.
' —quien con su revista *Alfar* ha-
epresentado hasta hace pocos años
núcleo literario—, habremos de su-
el vacío hecho en aquella casa de
lle San José, donde Susana Soca,
ndo la penumbra que cubría siem-
s salones, mantenía encendida una
spiritual, una ventana abierta del
uay sobre el mundo.
ué eran, cómo habían nacido aque-
pulquérrimas, suntuosas, espacia-
Entregas de La Licorne? Entiendo
lado el exiguo radio de expansión
ue forzosamente se desenvolvieron
s precisiones, con respecto a una
ncia algo más amplia, no habrán
r superfluas. *La Licorne* —así se
ban los dos o tres números de su
era fase— vió la luz en París, don-
sana Soca había vivido los años de
a e inmediatamente posteriores, en
Ella explicaba que al poner su
a bajo el signo del Unicornio lo
pensando en *la licorne hissante*
n passante, es decir, en la figura
nómica que representa una cons-
ón pequeña y discreta pertenecien-
cielo del norte y vista desde el
Mas para muchos esa imagen se
aba más bien a la Dama del Uni-
o en la famosa tapicería, y para
concretamente, evocaba los muros
s de Cluny, junto al boulevard
Michel, contemplados por las ma-
s desde el café de la esquina; por
guiente, venía a ser un tributo más
radicional parisianismo surameri-

revista reapareció más tarde, en
en Montevideo, convertida en *En-*
s de La Licorne. Mestizaje lingüís-
poco feliz, pero que delataba por
ble vertiente la bifurcación de in-
nes y de culturas en que se mo-
u promotora. Bifurcación que ella
uiso destruir, sino armonizar y ca-
ar, revelándonos un estado de áni-
ue no era la primera en experi-
ar dentro del área de las letras rio-
nses. "Yo escribía —nos dice en
esentación del primer número uru-
— en una lengua y hablaba en
y la separación entre las dos iba
riendo caracteres de angustia. En
tiempo, pensando en el mundo
nico, hice mía la frase de Turgue-
en la que afirma haberse sentido,
te años de vida en el extranjero,
amente sostenido por el inmenso
de su idioma. La otra razón fué
mprobar entre los franceses, en
al, una actitud nueva: la ten-
a a salir de sus propios centros en
de cierto intercambio con el mun-
terior". Que este último supuesto
era luego corroborado por los he-

chos, y las letras de aquel país siguieran siendo, salvo para minorías y especialistas, más centrípetas que centrífugas; que el "intercambio de lenguas y literaturas", buscado generosamente por Susana Soca, sólo funcionara en un sentido, sin reciprocidad, ya no es culpa de ella.

El mismo afán de salvar distancias y conciliar contrarios se advertía en el papel de mentor o inspirador de la revista que adjudicaba por un lado a Paul Eluard y por otro al dominicano P. Couturier, uno de los renovadores del arte sacro. A ambas figuras, por cierto, hubo de dedicar conmovidos estudios-homenajes en su revista. Esta comenzó —durante su fase parisina— ofreciendo un carácter de antología, agrupando bajo el signo de la gratuidad estética y de la intemporalidad deliberada, páginas curiosas y remotas (Tertuliano, Juan de Avila, Góngora, Andrew Narvell), junto a otras de escritores del día que también soslayaban los temas del contorno. Y aunque más tarde —en su fase uruguaya— las *Entregas de La Licorne* se aplicaran en algunas páginas a la circunstancia, siempre hubieron de conservar, aún por el hecho de su periodicidad muy espaciada —uno o dos números por año— el sello de desinterés y lejanía que habían tenido años atrás sus modelos franceses: *Commerce, Mesures* o alguna otra de inspiración pareja como *Botteghe Oscure* de Roma.

PERO no es mi propósito hacer un recuento o balance de lo que publicó o esquivó publicar *Entregas de La Licorne,* ya que otros, participantes directos en su elaboración, podrán hacerlo con mayor intimidad; y por mi parte confieso cuán penoso y conmovedor me resulta reabrir ahora la colección, imaginando los afanes, las ilusiones y aún las indecisiones que Susana Soca puso en todas sus páginas. Tampoco he de apuntar el menor rasgo sobre la obra propiamente personal de Susana Soca, expresando únicamente el deseo de que sus amigos uruguayos no dejen de reunir en un volumen los escasos poemas que publicó en vida y algunas otras páginas inéditas que pueden encontrarse.

Quiero solamente acotar el particularísimo interés que ya tenía entonces y ha acrecido luego cierto artículo, "Encuentro y desencuentro con Pasternak", que Susana Soca publicó en el penúltimo número (9-X-1957) de su revista. Vistas a la luz de los acontecimientos posteriores (el Premio Nobel otorgado a Pasternak, su aceptación inicial y su forzada rectificación posterior, la excomunión por los suyos, las vicisitudes experimentadas por el manuscrito del *Doctor Jivago...*), tales páginas ofrecen un significado particular, tanto por lo que dicen o insinúan como por lo que omiten.

Susana Soca, que no militaba en la secta prosoviética, que ni siquiera había sentido la debilidad de formar entre los "fellow-travellers", emprendió, no obstante, un viaje a Moscú. Lo hizo a sus expensas, sin el menor apoyo o compromiso oficial, movida exclusivamente por la devoción que había contraído hacia la poesía de Pasternak y el deseo de conocer a su autor. Pero he aquí que todos sus esfuerzos por acercarse a él resultaron extrañamente, misteriosamente frustrados. En el penúltimo día de su breve estancia en Moscú —Susana Soca sólo había conseguido un visado limitadísimo— cree, al fin, poder encontrarle, pero se le escapa de las manos. Cuando llega a la Asociación de Escritores, le dicen que Pasternak acaba de salir. Al día siguiente, horas antes de tener que dejar Moscú "irrevocablemente", para tomar un avión hacia Viena, pasa sus últimas horas llamando por teléfono a un número que le habían dado, sin recibir respuesta.

Ella se consuela pensando "que si bien, en un sentido general, había ido a conocer un mundo, en un sentido individual había ido a conocer a una persona. A una persona que no sólo no debía ver, sino que podía perfectamente haber visto".

Sin embargo, veamos el caso más de cerca, por nuestra parte. Tratemos de hacer algunas conjeturas, libres, desde luego, pero perfectamente respetuosas ante todo para la memoria de Susana Soca, y después para las precauciones o inhibiciones —no enteramente voluntarias— de Pasternak y sus amigos rusos. Porque hay un hecho que Susana Sosca no cuenta en su artículo pero que ella reveló a los amigos y que además ha trascendido por otros conductos. Y es que a punto de dejar Moscú, alguien entra en su habitación del hotel e invocando el nombre de Pasternak, pone en sus manos un abultado manuscrito con el encargo de traspasarlo a otras, una vez cruzada la frontera.

El manuscrito era el del *Doctor Jivago* y el destinatario definitivo resultó ser el editor Feltrinelli de Turín, tenido por comunista, pero que había de romper con ese partido a raíz de las matanzas de Hungría.

Preguntémonos ahora: ¿Por qué Pasternak, sus amigos o afines, intermediarios en Moscú eligen como portadora del manuscrito a una persona no afecta ideológicamente a ellos cual Susana Soca? La respuesta es obvia: ella era la única que no podía despertar sospechas. Mas ¿por qué Pasternak, pese a la condenación que ya había recaído sobre su novela cuando comenzó a publicarse, sin ser continuada, en la revista *Novy Mir* (de "novela profundamente injusta, históricamente no objetiva en la pintura de la revolución" fué calificada por la *Literaturnaia Gazeta,* atacándose además "el individualismo casi patológico de los héroes de la novela"), envía su manuscrito al extranjero? ¿Por qué si cuando había dado antes a leer las páginas a un editor de su país, y este le propone hacer varios cortes y correcciones, Pasternak se niega, y por qué más tarde insiste cerca del editor italiano, solicitando la devolución del texto, a fin de hacer tales cambios? ¿Acaso todo ello no revela un juego, un doble juego, mitad bufo y mitad dramático, propio de un clima espiritual y político donde nadie pisa terreno firme y donde los más osados, a la par cautelosos, como Pasternak, deben estar atentos a nadar...?

He ahí una serie de interrogantes que no hemos visto aún satisfactoriamente aclarados entre los raudales de tinta impresa que han corrido con motivo del "caso Pasternak" y seguirán aún corriendo. Por lo demás, la actitud que en esta circunstancia incumbe a los intelectuales occidentales no puede ser otra que la solidaridad moral con el autor del *Doctor Jivago* y al mismo tiempo con otros, sometidos a idénticas condiciones, cuyos rostros y nombres ignoramos, pero que habitan, sin duda, dentro de las mismas fronteras y que esperan—aun a costa de equívocos y duplicidad, puesto que quieren sobrevivir— la hora del "deshielo". No un "deshielo" fugaz y metafórico, como el que se produjo en las letras rusas entre 1955 y 1956, sino real y definitivo.

CRONICA DE ALEMANIA

BONN

Ortega y Gasset sigue siendo actual

España, la «gran reserva espiritual de Europa»

La novela española es totalmente desconocida en la República Federal

Entre la presencia viva de la cultura española en Alemania occidental y su presencia en conserva, en forma de libros, media una distancia sorprendente. Basta con haber contemplado el éxito de las exposiciones de B. Palencia, en Munich y Düsseldorf, la aportación española a la exposición en Munich "Rococo europeo" haber asistido a los conciertos de R. Sainz de la Maza, para percibir el extraordinario interés del público culto alemán por conocer los valores intelectuales que España puede, con invariable éxito, enviar a este país... Tanto mayor es la sorpresa, y hasta la desilusión, cuando se pasa por una librería, o se habla con personas expertas en cuestiones literarias y editoriales, en lo que al tema español se refiere.

HAY que admitir, y en esto coinciden casi todos los entendidos, que el malestar de un diálogo discordante entre España y Alemania en esta materia, es algo endémico. La Alemania del segundo Imperio de los Hohenzollern, fértil y pujante en tantos otros sectores, se dejaba arrastrar por su vecino francés en todo lo a España referente.

Se publicaba mucho, por cierto, pero de ordinario los autores bebían en las fuentes de la literatura francesa del XIX, y en las inglesas, las cuales adolecen con frecuencia de una orientación polémica; en otros casos reinciden en la más absurda leyenda negra. Los años siguientes a la primera guerra mundial marcaron el comienzo de una etapa esperanzadora. La monumental colección de fotografías artísticas de Kurt Hielscher, reproducida mediante la entonces novísima técnica del huecograbado fotomecánico en cobre, que llevó el significativo título de "La España desconocida", abrió los ojos a toda una generación de alemanes, mostrándoles una España sin panderetas ni gitanerías; la inmensidad de la meseta castellana, las ermitas, los rebaños y encinares extremeños, monte y llano, torres, ruinas y monumentos... Siguiendo esta iniciativa plástica surgió la orientación del conde Herman Keyserling, que reunía en repetidos cursos su "Escuela de la Sabiduría", en Sitges, y que por entonces acuñó el famoso lema: "España, la gran reserva espiritual de Europa". Simultáneamente, las traducciones al alemán de las obras de José Ortega y Gasset se abrieron paso con violencia inusitada. "La rebelión de las masas" estaba visible por doquier, discutiéndose sus macabros pronósticos, que precisamente en Alemania iban a cumplirse al pie de la letra desde la cuarta década.

Los acontecimientos bélicos interrumpieron estos comienzos prometedores de modo tan tajante que sus efectos perduran en la actualidad. No obstante, entre las obras con tema español que vieron la luz en Alemania durante el período 1931-54 ha habido algunos libros de altura. Aparecieron las grandes obras monográficas de Reinhold, Schneider, Pfandl y Brandi, dedicadas a episodios concretos de la historia de España, elegidos preferentemente entre los que tienen relación con destacadas épocas de la historia alemana, presentándolos con gran lujo de detalles eruditos y brillante prosa. El lector alemán, ávido y falto de contacto con la actividad editorial española, adquirió muchos miles de ejemplares. Pero el impacto directo y masivo de la producción literaria española, que suele conseguirse con buenas traducciones en ediciones populares, no se produjo prácticamente en aquella época.

NO es de extrañar que después de la derrota de 1945, los alemanes dirigieran su atención, a partir de 1948 en que la vida editorial comenzó a revigorizarse, hacia la literatura que los países vencedores les ofrecían. El "decenio de las traducciones", como a veces llaman los libreros humorísticamente a este período 1948-58, parece que ahora toca a su fin. Pero aún perduran muchísimos vestigios de esta mentalidad derrotista que se aferra al supuesto previo de que un libro tiene que ser traducido de un original americano, inglés o francés, para que el lector alemán le conceda atención y constituya un éxito comercial. Mala época ha sido también para España aquel "decenio de las traducciones", ya que no participaba con su literatura contemporánea en el círculo cerrado cuyas obras traducidas se divulgaban en ediciones numerosas.

Hubo, en verdad, la notable excepción de Ortega y Gasset, quien recuperó, desde 1950, su puesto como autor de habla española cuyas obras han logrado mayor éxito de traducción y venta en Alemania occidental. Quizá cooperó decisivamente a ello el haber vuelto a visitar Alemania como conferenciante. El tono desapasionado y comprensivo de un sincero amigo de Alemania producía tan grata disonancia en el concierto de las pasiones y diatribas hostiles que entonces se entonaban contra los alemanes que todavía hoy se lo recompensan con una fuerte corriente de lectores.

Esta ojeada a la situación literaria no incluye, claro está, la gran masa de las publicaciones especializadas en temas hispánicos que, desde los años de interrupción forzosa, ha vuelto a recuperar su vigor. La disciplina hispanista, aunque militan en ella excelentes plumas y prestigiosos catedráticos, vive tradicionalmente apartada del gran público interesado en los temas culturales. El caso del inolvidable Vossler, que sabía presentar estos temas de un modo tan fascinante, se da una sola vez cada siglo. Reinhold Schneider, quien en otro terreno había alcanzado la misma popularidad de Vossler, murió en el mes de marzo último.

EN los últimos años ha revivido bastante el interés por obras que se dirigen al lector instruído para informarle sobre el fondo histórico y espiritual de España. Tenían que abrirse camino a través de las traducciones, que no ceden el paso fácilmente. Hay obras de este género: Pattee, "Spain"; Morton, "A stranger in Spain"; Américo Castro, "España, visión y realidad"; Madariaga, "Cristóbal Colón" y "Hernán Cortés", y otras muchas de análoga importancia. Dejando a un lado "Die Insel des Zweiten Gesichts" (La isla de las dos caras), de un emigrado alemán que pasó la guerra tranquilamente en Mallorca, están las obras de Antón Dietrich, grata mezcla de elementos turísticos y folklóricos, con sólidos conocimientos históricos; de Antón Betz, sincero amigo de España que abandona una vez al año su mesa de dirección del "Rheinische Post", de Düsseldorf para viajar por la península ibérica y que acaba de publicar una segunda edición de sus dos tomos "España y Portugal: Imágenes del pasado y del presente"; de Peter Schmitd, "Impresiones de un viaje por España", que aún se encuentra en las estanterías.

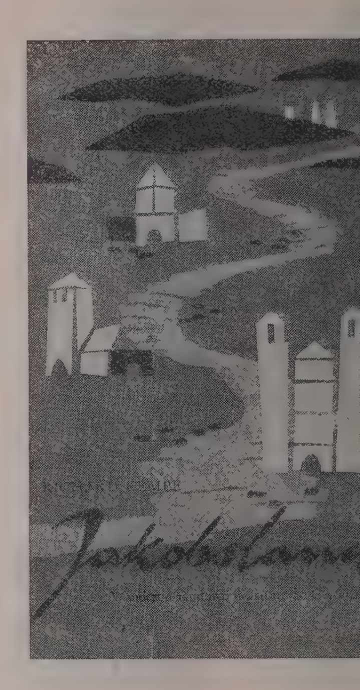
Merecen especial mención las actividades editoriales de las empresas de Munich especializadas en el tema español. Porque la irradiación que anima desde esa ciudad unas relaciones especialmente cordiales con España no es de hoy ni de ayer; se remonta hasta la época de Mariana de Neuburgo, reina con Carlos II y, pasando por aquella deliciosa corte en miniatura que la Infanta Paz tenía establecida en el Palacio de Nymphenburg, en los primeros decenios de este siglo, llega hasta el círculo de aficionados y especialistas en el cual se encuentran hoy tres buenos amigos de España: el príncipe Adalberto de Baviera, el profesor Dr. Hermann J. Hüffer y el Archiduque Otto de Austria-Hungría.

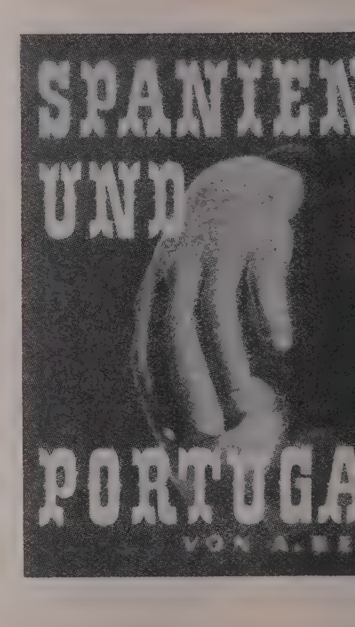
Las casas editoriales de Munich han sabido permanecer a la altura de esta tradición. "Deutscher Kunstverlag" sorprendió con un libro sensacional. Kurt Gerstenberg, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Würzburg, ofrece en esta obra, "Diego Velázquez", el resultado de varios decenios de concienzuda investigación; la selección de las ilustraciones es perfecta y su reproducción gráfica impecable. Un respetable número de amigos del Arte han contribuído con sus donativos a hacer posible la publicación de este libro.

Con el trabajo de Gerstenberg se aproxima uno mucho al apasionante y discutido tema de la historia de España y sus reflejos en la historiografía del extranjero. La editorial R. Oldenbourg, también de Munich, tiene el mérito de haber dado el pasado año un paso importante hacia la liberación del público alemán de la hipoteca de prejuicios y leyenda negra que continúa gravitando sobre muchas de las publicaciones.

Hüffer, en su cátedra de Historia Hispánica de la Universidad de la capital bávara, va acumulando datos, detalles y documentos que demuestran la infinidad de rasgos comunes y de intereses idénticos que han existido en las respectivas historias de ambos pueblos y atrae la atención sobre ello en su estudio "Santiago. Estudio sobre el desarrollo y la importancia de la veneración jacobea en España y en el Sacro Imperio". Es un ensayo feliz que encauza el interés del lector hacia el Camino de Santiago, en sus etapas extrapirenaicas. El tema es ampliado en un segundo libro de la misma ... rial: Richard Kempe, "Jacobslan... cursiones por la Historia de Esp... su nota dominante es el análisis ... historia española, proyectada ... una amplia pantalla europea, o ... aún, occidental. Ambos libros h... n do una resonancia muy positi...

LO que a pesar del renacimien... reseñamos parece todavía ... cado es la difusión de la nove... española contemporánea. Tambi... este sector la interrupción pro... por la febril actividad política y ... de los años treinta se hace sen... lorosamente. Los conocimiento... público alemán acerca de la no... de la poesía española apenas ... más allá de Pío Baroja y de ...





Lorca. "Manesse-Bibliothek" h... ciado hasta ahora un camino ... mendable con la traducción de... las cortas de varios autores esp... contemporáneos, llegando has... món Pérez de Ayala.

En resumen, una breve ojead... la que Alemania no está aún li... la servidumbre del "decenio ... traducciones". Para quien lo du... está el caluroso libro de R... Wrigth, "España pagana", tra... del original yanki y difundido ... bo y platillo con el propósito ... seguir un éxito de venta. Urge... car a estas publicaciones negras... cumentadas y malintencionada... traducciones de obras auténtica... españolas, que dado el desarro... nuestra industria de las artes g... podrían incluso salir impresas d... tro suelo, en condiciones ven... para la competencia en otros ... dos. Las cosas buenas, en lite... como en todo, maduran despaci... perduran. Un libro como "Die... lázquez", de Gerstenberg perma... como una joya en la biblioteca ... amantes de la cultura, mucho d... de que España pagana haya de... cido liquidada como papel viejo.

M. R. A...

LIBROS

L CUENTO A LA NOVELA CORTA

Vicente Carredano

que después nos hayamos visto, la , vez que estuve con Vicente Ca- o fué una noche del pasado mes il. En el Café Lyon, dos horas lar- ivimos de palique. (¿No es cierto a palabra «palique», animada por , entraña un particularísimo carác- erario y crítico, de que sus sinó- están horros?).

Carredano la conversación resul- speante siempre y siempre le obli- uno a desenvainar el florete dialéc- cruzarlo con el suyo, de finísima Cuando lo cree necesario para ner el tono brillante del diálogo, no en recurrir a la mentira, y es aquí, amente en la mentira —que él dice oda honestidad, sin preocuparse de r y ocultarla—, donde aparece la ocurrente o inventiva del escritor. cente Carredano, la conversación es fuerzo imaginativo, del que no da ras de cansancio nunca.

mos del café aquella noche —cuan- rraron, claro, que **genio y figura,** **la sepultura**—, acompañados de Amillo y Angel González Muñiz. porque la noche era de auténtica vera precoz y, acaso, también por ndición de poeta —recuerdo bien n el cielo había una luna japone- aponesa», según el tan usado y co- «Diccionario de vocablos poéticos oles», quiere decir luna redonda un plato y, como el arroz cocido, luna de arrozal valenciano—, pro- dar todavía un paseo por el Prado. e dijo que, sin su perro, imposi- ue el pobre animal le estaba es- do, arregladito y contenido para sa- la calle, desde hacía un buen rato marcharse a pasear y dejarlo en equivalía a infidelidad terrible de a una infamia imperdonable. En- , Pepe Amillo le gritó: **¡Te espe- saca el dichoso perro...!** Vicente, abiertos sus grandes, amarillentos negros —como los de Pola Negri, cs—, se le quedó mirando atónito **empeñas, lo saco ahora mismo, pero advierto, es una fiera; está histé- el nene muerde a quien se le an- por puro caprichito.** Sin añadir pa- Vicente abrió el portal de su casa apareció. Angel, con una sonrisilla nerviosa, entornó la puerta. **Que nos enteremos cuándo va a salir el león.** Lo cierto es que los tres, muy prudentes, nos apartamos unos treinta pasos del portal. Al momento, apareció la fiera corrupia: un «pekinés» rubio, malencarado como todos sus hermanos de raza, que se presenta a voz e aladrido. Angel, Pepe y yo nos echamos a reír a carcajadas. Vicente, mientras que muy parsimonioso cerraba el portal, nos dijo: **Os he prevenido; nada de acercaros al leoncete, que os atiza un bocado sin más ni más, y yo no quiero gaitas.** La verdad, aquel chucho tenía ojos de muy pocos amigos, de peligroso cascarrabias. Y dimos un paseo por el Prado, con «suspense» o «pekinés».

PESE a cuanto se ha escrito, que ha sido mucho, para distinguir el cuento de la novela corta, nada fundamental se ha dicho acerca de ambos géneros literarios que permita hoy establecer una clara diferencia entre los mismos.

Innúmeras son las definiciones aventuradas, pero todas pecan de vagas e insuficientes, por no calificarlas, de principio, de desquiciadas. Todavía, lo más generalizado es tratar de establecer esa diferencia en atención a la media o extensión de los textos, lo que denuncia craso error, porque si valor tiene y ha de darse, cuantitativamente, a la **cosa** que se pretende analizar, este valor se desprende del verdadero **ser** de la cosa en sí misma, de su **qualitas** o sustancia, que lo condiciona todo, como en los demás órdenes de la existencia, que «vida es filosofía».

Esbocemos unas sucintas notas de teoría literaria, para proponer unos puntos, en nada definitivos, si bien algo aclaratorios, que nos permitan, de momento, al menos, un análisis crítico, si honesto, cabal también. Algún día nos decidiremos a adentrarnos en el tema, con ánimo y tiempo, para alcanzar, al fin, unos juicios sintéticos que resulten definiciones claras, precisas y racionales.

En el ancho, espeso campo de la narración, nos encontramos con cuatro realidades muy concretas: la novela (N), la novela corta (NC), el cuento (C) y el relato (r). Hallamos, después, otras dos realidades más, aunque menos puras o perfiladas; un tanto ambiguas y confusas de imagen o forma: el poema en prosa (p) y lo que se ha dado en llamar la narración misma (n), para mayor abundamiento en el desconcierto general.

N: el hombre y el mundo.—Si el hombre es la medida de todas las cosas, la novela es la medida literaria del hombre.

NC: un hombre, un mundo.—De índole monográfico es el conocimiento que proporciona.

C: el suceso y el hombre.—De la anécdota a la categoría.

r: un acto de un hombre.—La pura anécdota.

p: relato, de particularidad estilística. Su forma poética le confiere una personalidad propia, que lo convierte en realidad independiente.

n: novela corta, que no obtuvo cumplido desarrollo.—Su esquematismo, su inconclusión, le dan apariencia de obra fracasada, sin menoscabo de sus virtudes.

La llamada **narración** es causa, en buena parte, de cuanto desconcierto y confusión, al presente, reinan en este campo de nuestras letras dislocadas.

Si el cuento es largo, se toma por novela corta. Como todo el mundo camina a tientas, casi nadie acierta a distinguir el relato del cuento, e igual sucede con la narración y la novela corta, que se confunden como burro garañón con mula. Y para colmo de enredos, que dan en entuertos graves, no hemos de olvidar que tanto el cuento como la novela corta, el relato, el poema en prosa y la narración, son **narraciones**, si es que gustamos de generalizar, pues los cinco pertenecen a una misma especie literaria, como en zoología sucede con el león y el tigre, la ballena y el delfín, por ejemplo.

Vicente Carredano tenía ganada fama de cuentista antes, incluso, de que la «Colección el Grifón» publicase su primer libro, exiguo volumen de relatos breves. Ahora, pasados unos años, «Editorial Planeta» ha editado su primera novela corta, que fué galardonada con el «Premio Sésamo» de 1956 (1).

La historia de amor que viven los dos personajes centrales de la nueva invención literaria de Carredano posee suficiente verdad humana como para debelarnos, no sólo el carácter de estos seres palpitantes que ha sido capaz de crear —y el carácter es siempre vaticinio del destino—, sino, también, un tiempo, un mundo, precisado en el paisaje de una cotidianidad, descrita con economía y plasticidad admirables. «No quiero quedarme solo» es una ejemplar novela corta.

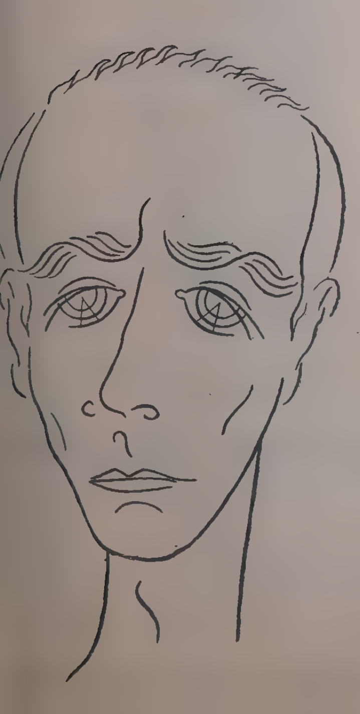
El trance último en que el escritor coloca a sus personajes sirve para darnos cuenta cabal de sus destinos, del drama que han encendido sus caracteres de consumo y que es llama que consumirá sus vidas, casadas por la fatalidad de la pasión amorosa. El silencio y la soledad son las sombras en que les vemos perderse, concluída la lectura.

Con esta novela corta, Vicente Carredano tiene bien ganado un puesto en el panorama actual de nuestra literatura narrativa.

ALVARO VALSAIN

(1) Vicente Carredano.—«NO QUIERO QUEDARME SOLO».—Editorial Planeta. Barcelona.

"Premio GERPER-ATENEO"



Miguel Buñuel, nuestro director artístico y crítico de cine, ha ganado el premio «Gerper-Ateneo de Valladolid» con su novela «Narciso bajo las aguas». *Se presentaron setenta y seis obras. De ellas seleccionaron:* «Perdónales, Señor, que no saben lo que hacen», *de Ramón Zulaica;* «Una espiga en el asfalto», *de Luis Sáez de Govantes;* «De tal palo», *de Luis Martín Vecilla;* «Profesión: curilla», *de Félix Alonso Zancada;* «La Ausencia infinita», *de María Teresa Iñigo del Toro;* «Narciso bajo las aguas», *de Miguel Buñuel;* «Custodio el portugués», *de Federico Crespo;* «Historia de una claridad», *de Víctor Alperi y* «La vida soñada», *de José Luis Martín Abril. Quedó finalista la novela de Víctor Alperi.*

Para el próximo número, ya el libro en la calle, publicaremos un capítulo de «Narciso bajo las aguas» *y una introducción a la novela por José María Sánchez-Silva.*

DOS EDICIONES NORTEAMERICANAS DEL QUIJOTE (1)

En el año 1957 salieron al público dos ediciones de bolsillo del famoso libro de Cervantes **Don Quijote de la Mancha.** La edición de The New American Library fué traducida y compendiada por el Dr. Walter Starkie, antiguo profesor de la Universidad de Dublín. La edición de Pocket Library fué recopilada por Lester G. Grocker, usando la conocida traducción de Francis Jarvis.

Una obra clásica no se puede convertir en una edición de bolsillo sin exponerla a graves mutilaciones, y sin que pierda con éstas gran parte de su valor literario. Sin embargo, las ediciones citadas resultan bastante buenas considerando que están dirigidas al gran público.

Ambos editores siguen métodos distintos, tanto en la introducción como en la contracción del libro. En la introducción, el Dr. Starkie parece concentrarse más en la vida de Cervantes que en el libro mismo, aunque nos da una idea general del carácter de la obra. El señor Crocker nos hace una breve pero completa reseña de la vida de Cervantes, seguida de una extensa y bien documentada crítica de **don Quijote.** En cuanto al compendio del libro, el Dr. Starkie agrupa lo esencial de varios capítulos en uno sólo y suprime otros en su totalidad; mientras que Lester Crocker enumera capítulo por capítulo, según aparecen en la obra de Cervantes, resumiendo un gran número de ellos en pocas palabras.

Los dos autores omiten más o menos los mismos capítulos. En la primera parte ambos saltan o resumen brevemente, entre otros, los capítulos que tratan de **El curioso impertinente, El cautivo** y **El Canónigo.** Estamos de acuerdo con la supresión de **El curioso impertinente,** pero no con la omisión de **El cautivo,** ya que se suprimen también las historias de **El oidor,** hermano del cautivo, y las de su hija doña Clara y su enamorado don Luis que tanta variedad y encanto prestan a la obra. Además, la historia de **El Cautivo** es una de las más importantes, no sólo por su valor exótico, sino también por su valor autobiográfico. En la segunda parte, el Dr. Starkie omite la famosa aventura del caballo Clavileño; en cambio el señor Crocker suprime las bodas de Camacho, ambos capítulos importantes.

Podría decirse que los dos libros son complementarios. Para cierto tipo de lector, quizás la obra del Dr. Starkie resulte más apropiada, ya que éste selecciona con gran acierto los hechos más importantes de cada capítulo, y los relaciona de tal manera que el lector no sospecha la falta de ningún elemento. Pero otros lectores preferirían la obra de Crocker, porque al resumir los capítulos que omite despierta en ellos curiosidad por leer el libro en su totalidad; o, al menos, tienen una idea más precisa de lo que les falta.

Es de gran significación para el mundo hispánico el que el público y casas editoriales americanas muestren tanto interés por nuestra obra cumbre.

BEATRÍZ FELPETO PETRILLO

Unión Panamericana.—Washington

(1) Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quixote of la Mancha.* Walter Starkie, trans. ed. New York: The New American Library, 1957. Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quixote de la Mancha.* Charles Jarvis, trans. Lester G. Crocker, ed. New York: Pocket Books Inc., 1957.

Hora actual de la novela española

Por Juan Luis Alborg. Taurus. Madrid, 1958



El autor comienza por declarar que los magníficos y coherentes trabajos —bien trabados, en efecto, críticamente— que componen su libro se comenzaron para INDICE, donde llegaron a publicarse algunas semblanzas que luego fueron ampliadas para obtener la holgura que un libro de esta entidad crítica requería. Este de Juan Luis Alborg es un empeño tan meritorio como lleno de aciertos. La novela española actual ofrece un panorama apretado y rico, y sobre él aplica su atención un escritor culto, de amplísimo criterio —ya lo ha demostrado Alborg en otros trabajos históricos y literarios—, el cual ha tenido en este libro que acotarla a unos autores determinados; de tal modo estos veinte años últimos fueron novelísticamente fecundos. Y ya nos advierte también que la elección no supone calidad literaria superior respecto a los omitidos, de quienes se ocupará seguramente en libros siguientes.

A los estudios particulares precede un verdadero y denso ensayo, bajo el título de «La novela y su ser» (asedio preliminar en tres jornadas); las cuales son: «Lo que le falta a nuestra novela», «Monotonía y personalidad» y «Subjetivismo y objetivismo en la novela de hoy». Me parece justo subrayar la claridad y el rigor dialéctico de este ensayo, con el que este otro modestísimo crítico está casi enteramente de acuerdo. No tanto, quizá, con las apreciaciones sobre los novelistas individualmente considerados, en las que noto alguna que otra contradicción, venial, por lo demás, y tal vez consecuencia de la misma obligada brevedad con que trata una materia tan amplia. No me parece, por ejemplo, que se pueda ponderar las calidades de un escritor para negar, en parte, al menos, sus logros novelescos. ¿No será que la calidad de escritor sea más pequeña en su conjunto? ¿No se contradice Alborg en lo mismo que ha expuesto lúcidamente en su ensayo preliminar? (Una nota crítica sobre un libro crítico corre el peligro de pormenorizar demasiado, y tampoco hay otro remedio sino personalizar opiniones).

En su conjunto «Hora actual de la novela española» es un libro lleno de fecundas incitaciones, que nos presenta la novela actual con una enorme eficacia dialéctica, entre otras virtudes críticas literarias. El estudio de los autores es en ocasiones excesivamente descriptivo, pero esto mismo lo hace más útil e instructivo, en otra vertiente. Los novelistas estudiados son J. Cela, I. Agustí. C. Laforet, J. M. Gironella, M. Delibes, P. de Lorenzo, A. M. Matute, E. Quiroga, R. F. de la Reguera, T. Salvador, A. Núñez Alonso, I. Aldecoa, Castillo Puche, R. Sánchez Ferlosio y Antonio Prieto. Alborg nos da su idea sobre estos quince novelistas, de distintas edades, tonos y sentido novelesco, pero que componen buena parte del rico y denso panorama novelesco que se ofrece hoy al lector español.

E. G. L.

EL CONTRAPUNTO DEL SIGLO XX

por Humphrey Searle.— Traducción del inglés de Rosendo Lates.— Vergara Editorial, Barcelona, 1957.—198 páginas con 123 ejemplos musicales.

En la escasa bibliografía en español sobre la música contemporánea, el libro de Searle significa una aportación importantísima. «Twentieth Century Counterpoint» —es el título inglés— ha sido publicado por Williams y Norgate en Londres recientemente, y su traducción al español reúne, por tanto, la doble ventaja del interés intrínseco del libro y de la actualidad de sus páginas.

Searle ha subtitulado su obra «Guía para los estudiantes», pero su interés va mucho más allá, pues además de analizar con abundante ejemplificación los caracteres del contrapunto en el siglo XX, entra en la discusión de la atonalidad y el dodecafonismo con un criterio constructivo, que contribuye a clarificar el problema.

Dice Searle que tras la descomposición de los modos eclesiásticos en los modos mayor y menor (siglo XVII), viene una época en la que la música está dominada por el contrapunto (Purcell, Bach). Posteriormente, en el Romanticismo, la armonía domina al contrapunto y la música se hace más vertical, olvidando un poco las líneas contrapuntísticas. Hoy, por el contrario, la armonía está en crisis, y la escritura horizontal vuelve al primer plano, como en la época de Bach.

El sistema diatónico se descompone a finales del siglo XIX, por obra de Max Reger, Ricardo Strauss y Gustavo Mahler. El primero hace entrar en su obra modulaciones incesantes: «Esta combinación de lo cromático y lo diatónico es lo que hace que el estilo de Reger sea ilógico y muchas veces irrite al auditor», dice Searle (desde luego hay que observar que la valoración que Searle hace de Reger es injusta y arbitraria, sin reconocer —como hoy día continúa sucediendo en Inglaterra— los valores intrínsecos de la música de Max Reger). Mahler, dice el autor, introduce en la música contemporánea la nueva polifonía, la independencia instrumental, «la tendencia a valorizar las partes individuales por sí mismas... En este sentido es el precursor de la escuela moderna de contrapunto».

Pasa Searle a estudiar los estilos contrapuntísticos de algunos compositores característicos de nuestro siglo. Strawinsky es valorado justamente: «aunque ciertamente piense su composición en líneas más bien que en acordes, por lo general su contrapunto es, con todo, casi rudimentario, basándose extensamente en el uso de figuras en «ostinato»... Cada parte es completamente simple y casi diatónica por entero; pero la escritura está minuciosamente arreglada para que las voces no «encajen» en el sentido clásico y aceptado. Este es el procedimiento de la «nota técnica errónea», del cual Strawinsky es un magistral adepto. Consiste en sustituir lo que el oído espera por algo un poco diferente que suena de un modo más «interesante» aunque desprovisto de «función lógica».

Milhaud y el problema del politonalismo pasa después bajo el escalpelo de Searle: el oído no puede percibir al tiempo más de dos tonalidades y oye realmente una incesante modulación. El politonalismo es, pues, un callejón sin salida.

Bartok expresa «invariablemente una tonalidad, pero evita los normales elementos diatónicos... Lo que hace a menudo es combinar unas cuantas voces sin preocuparse mucho de su resultado vertical... pero, aunque muchas veces parece que permite a las voces seguir su camino sin atender demasiado al efecto de su combinación, en realidad su oído, muy sensible, percibe que el resultado total es satisfactorio... Por esa flexibilidad mental Bartok se aparta de los procedimientos maquinales de Strawinsky... y merece considerarse como un auténtico genio.»

No podemos entrar en el análisis que Searle hace de Hindemith y su cromatismo diatonizado, verdaderamente modélico; ni en los de Schönberg, Webern, Berg y Krenek, todos ellos de un interés excepcional. (Hay que lamentar que Searle no cite a Salazar, que con tanta justeza se anticipa a algunos de estos juicios, en Strawinsky, por ejemplo). Searle termina con un panorama de los problemas de la música actual que resume excelentemente: «Tema, carencia de tema, transformaciones del tema. Este es uno de los problemas de la música moderna; el otro es la cuestión del movimiento de una región a la otra».

Hay que felicitar a la Editorial Vergara por el gran acierto de este libro, que recomendamos a todo el que se interese por la música actual.

R. B.

PASOS SIN HUELLAS

por F. Bermúdez de Castro.— Premio Editorial Planeta, 1958. Barcelona.

Esta novela está contada en el tono que suelen adoptar algunos jóvenes en sus conversaciones de cordial e inocente camaradería. Más, quizá, que propiamente juvenil, no dejando de serlo tampoco, la novela es jovial y desenfadada, ya que ciertos rasgos demasiado serios, propios de los jóvenes, aquí se hallan ausentes. El drama que existe en «Pasos sin huellas» está dado como contraste escasamente convincente. En ocasiones, la manera de narrar de Bermúdez de Castro se halla en peligro de ser demasiado familiar y con un tipo de amenidad que pudiera llamarse de sobremesa o de reunión. En ello consiste su mérito y tal vez su defecto; que suscita, sin duda, interés de algo vivo, con un pálpito de la realidad siempre presente, pero que, al mismo tiempo, este interés no pasa de anecdótico, y que dicha realidad no ofrece, en la parte novelesca más verdadera, sino el rostro de la risueña caricatura, de la peripecia graciosa de estudiante, del lance pintoresco entre amigos, de los amoríos entre sentimentales y pícaros, aunque alguno acabe trágicamente, con tragedia de accidente.

Un mundo suficientemente nuevo para el lector español incorpora el autor: el de los estudiantes de nuestro país, el de los emigrados de diversos países en Londres, conjugándose, naturalmente con los indígenas. Los estudiantes españoles de «Pasos sin huellas» suelen ser chicos de buena familia, que se hablan con epítetos gruesos y cariñosos. Los exilados son, por ejemplo, militares polacos, nobles, y pintorescos...

Algunos tipos están presentados con mucho relieve y verdad, tal Sebastián Armijo, precisamente por ser un personaje equívoco en el literal sentido, de difícil clasificación; Antonio Ordovás, al que hiere la tragedia más especialmente; la francesa Huguette... Esta especie de memorias estudiantiles están escritas, repito, con soltura, y nos da a conocer un mundo amable y revuelto, ligero, pero con tintes dramáticos, parte de esa Europa de que tanto se habla, y que para algunos tiene una cara risueña y divertida. Hemos saltado de «La Casa de la Troya» a la estudiantina cosmopolita e internacional. Esta parte del libro me parece más veraz que la puramente dramática.

Sin entrar en el candoroso debate que se promovió dentro del jurado del «Planeta», por cuestiones de procedimiento, que se les encabritó, por decirlo así, comprendemos que «Pasos sin huellas» se llevase el Premio. No quiere decir esto que las otras dos novelas que jugaron más inmediatamente, la de T. Luca de Tena y la de Julio Manegat —ya publicadas por cierto—, sean comparativamente de mayor o menor calidad. No las conocemos todavía. Sino que las virtudes literarias del joven novelista Bermúdez de Castro son evidentes y resaltan tanto más cuanto que se contienen en un relato dotado de una ingenuidad de la mejor ley y de unos episodios donde se retrata una juventud sana y apetente.

E. G. L.

VIAJE POR TIERR[AS] DE ALICANTE

por Rafael Coloma.— [E]disio Aguado, S. A. M[adrid]. Premio de la Dipu[tación] Provincial de Alicante.

Lo mejor que puede hacer el c[omen]tarista ante un libro como éste, [es dar] idea al lector de su contenido, ta[n ameno] e instructivo, y, por otra parte, e[xpresado] en su título. Su autor es un escri[tor jo]ven, de pluma ágil y amena, dota[do de] una visión directa y sencilla, qu[e mo]dernamente es justo calificar de [perio]dística, ya que el periodismo es un[a] zona de la moderna literatura. El v[iaje] ha llevado a cabo en estos últimos [...] Así, pues, la visión de estas tierr[as] cantinas resulta actualísima y qui[zá] más extensa que profunda, en su [senti]do arqueológico o histórico. Pero [no] poco falta en el bello libro de Rafa[el Co]loma una cultura histórica, oport[una y] sazonada, aunque a la hora de e[scribir] sus páginas quede al trasfondo. Ha[aten]dido el autor a una información c[ierta] y veraz de cuanto ahora se ofrece [a los] ojos del viajero por los pueblos y [ciuda]des de Alicante.

El libro, bien ilustrado de foto[grafías] numerosas de, por ejemplo, Palop, [...] Biar, Castalla, Elche, Orihuela, et[c.] contiene treinta y ocho capítulos [...]

son otros tantos aspectos o lugares, ue denota la completa anchura geo- ica del recorrido, en moto, o en auto- de línea, o en tren... Alguna anécdota quita a estas páginas una especie de edad e imparcialidad descriptpiva pre- ierante.
os sombras literarias se extienden so- el libro de Coloma: la de Azorín, cuyo l prólogo enjuto y expresivo, clara y esada por el autor, y tal vez la del entemente desaparecido Víctor de la na. La de Miró, en cambio, queda más asmano. Las descripciones de Rafael oma son justas, sobrias. La estampa umbrista se halla muy podada de oresquismo. El libro tiene un aire to de reportaje actual, en el óptimo ido de la palabra, y de guía muy in- sante e instructiva, como decimos, a el viajero curioso o necesitado. Se prende perfectamente que la Diputa- , Provincial de Alicante le haya pre- do.

E. G. L.

HEREJIAS Y VERDADES DE NUESTRO TIEMPO

por Michele Federico Sciacca. Luis Miracle, editor.— Barcelona, 1958.

Michele Federico Sciacca es uno de los sofos católicos más interesantes de dia. Su pensamiento es ágil, atento mpre a las instancias del mundo mo- no. El ser admirador y seguidor del samiento de S. Agustín le presta aún s interés. El pensamiento agustiniano ne —a nuestro juicio— más actualidad cualquier otro: es el más adecuado a dar un apoyo a las mentes actua- Es fácil comprender esto. San Agus- y el hombre moderno son de un ta- te muy afín. Por otra parte, el pen- niento —sea filosófico o teológico— nace npre determinado y marcado por el ante de su autor —como ha mostrado, uamente, Aranguren en una de sus meras obras. Se ha dicho —y con ra- — que San Agustín es el primer hom- moderno. (También se ha dicho lo smo de Pascal). Pero éste no es ni mo- no ni contemporáneo: es el testigo elantado de una edad que empieza ya ijarse en historia y que Guardini ha crito, a grandes rasgos, en «El ocaso la Edad Moderna»).
Sciacca ha emprendido también la re- vación de la filosofía —poco y mal nocida—, de A. Rosmini.
Partiendo de ambos, ha elaborado un ncepto filosófico muy original: **la inte- rioad objetiva.** Es la versión filosófica aquellas palabras de S. Agustín: «in eriori nomine habitat veritas», que mu- os entendieron mal porque lo leyeron l —como nuestro Ganivet que leyó «in eriore hominis...», creyendo que se tra- a de la parte subjetiva del hombre—. subjetividad humana no puede condu- nos a la Verdad. Pero el hombre po- una **interioridad objetiva** que tiene exigencias metafísicas tan rigurosas no las pueda tener la experiencia ex- na. El hombre encuentra —en sí— rdades normativas, que rigen su pensa- iento, universales, eternas, etc... Esto ige la existencia de la Verdad—Dios.
Casi todas las obras de Sciacca están aducidas al castellano, labor que ha rea- ado Luis Miracle, de Barcelona. Son más importantes: «La Filosofía, hoy», istoria de la Filosofía», «San Agustín», ascal», «El pensamiento filosófico de Rosmini». La última —«Herejías y rdades de nuestro tiempo»— es una co- ción de trabajos sueltos con una co- xión filosófica perfecta: todos los te- as tratados tienen de común el formar rte de la filosofía y el constituir una visión de los problemas más importan- que se plantea, hoy, la inteligencia. emos enumerando los más interesantes, ntamente con la opinión que nos me- cen.
En «Nota sobre la libertad», ésta es es- diada con bastante profundidad, cuan- de ordinario se hace con tanta su- rficialidad. El acto libre es un acto de clusión e integración y no de exclusión al —como creen los que suelen decir , al elegir una posibilidad, matamos restantes no elegidas—. También és- colaboran al acto libre y, en cierto ntido, quedan incluidas en él. Rechaza autor la «abstracta» indiferencia del re albedrío. Apunta, después, que la ertad puede perderse de dos maneras: r «renuncia» o por «arbitrio» —yo hu- era escrito «libertinaje». La libertad, r último, no es fin de sí misma. He aquí una de las cosas más serias que se han dicho sobre la libertad: «el fin de la libertad es la santidad».

El capítulo dedicado al existencialismo cristiano-católico nos parece —en cambio— muy deficiente (y aquí aprovechamos la oportunidad para referirnos a un defecto que encontramos, con frecuencia, en algunas obras del filósofo italiano. Hay momentos en que se vuelve retórico, poco riguroso. Cuando un filósofo se convierte en retórico, verboso, parece que no toma en serio lo que dice. El lector se encuentra con palabras no comprometidas con significado alguno. A los lectores nos agradan los pensamientos bien perfilados, perfectamente definidos... Volvemos al tema). El problema del existencialismo cristiano es más complejo de lo que Sciacca imagina. Lo despacha demasiado aprisa. Por lo demás, que exista un órgano cognoscitivo —distinto de la razón— para captar, por ejemplo, los valores, no pone en peligro la fe católica y, por otra parte, es ya admitido por gran número de intelectuales católicos. Se trata de un órganos supra, no irracional, indicado y pedido por la misma razón que se siente impotente de alcanzar ciertas realidades.

Otro capítulo de gran valor literario es el dedicado al ateísmo. Se describen sus dos formas de expresión práctica y teorética. Hay un ateísmo práctico —que puede incubarse en cualquier religión—, «caché dans tous les coeurs», que decía Bossuet: Dios no cuenta, en realidad, para nada. Pero existe una versión más refinada del ateísmo práctico, que ha puesto de moda Albert Camus. La vida no tiene sentido, es absurda; luego Dios no existe. Sciacca observa —con mucho tino— que la inexistencia de Dios no es consecuencia de la absurdez de la existencia, sino su presupuesto real y mental. Porque no existe Dios, es la vida absurda y sin sentido.

En «Razón crítica y Revelación», el filósofo describe, a grandes rasgos, el proceso de su conversión —expuesta con detención en «Mi itinerario a Cristo»—. Al pedirle un amigo que «repita» el relato, toma pie para hablar de la «repetición» como «intenso momento de la vida espiritual», «no costumbre o hábito cansino sino presencia constante de lo que es esencial». La conversión es tan esencial que requiere una «repetición» absoluta. «Cada uno de nosotros jamás se ha convertido, sino que, solamente, a partir de cierto momento de su vida, ha comenzado a convertirse, debiendo continuar esta obra hasta su último aliento».

Sciacca estudia también los sistemas filosóficos del Idealismo, Inmanentismo, Panteísmo, Irracionalismo, Intuicionismo y otros temas importantes como «La metafísica de la experiencia interna», «Crisis de los valores», etc.

Queremos cerrar este comentario con la transcripción de un parágrafo, de gran valor significativo para nuestro tiempo, sacado del capítulo «Atomo y filosofía». Sciacca rechaza el «cientifismo» —afán de la ciencia por arrogarse la absolutez en el conocimiento— lo mismo que el «filosofismo». Deben reconocerse mutuamente sus derechos y límites la ciencia y la filosofía. Se trata de encontrar —como señaló Rosmini hace tiempo— un equilibrio entre «ciencia» y «virtud». «No se trata de detener el progreso técnico-científico sino de promover el desarrollo espiritual. Es preciso no dejarse hechizar por las maravillas de la técnica. Hay un modo de exorcismo: acordarse siempre de que un solo pensamiento del hombre, un solo impulso de bondad, una palabra poética, una verdad religiosa o filosófica, valen más que todo el universo, que no es digno del latido humano de un solo hombre».

ROMANO GARCIA



EDAD PROHIBIDA

de Torcuato Luca de Tena.— Editorial «Planeta».—Madrid, 1958.

En su novela «Edad prohibida», que tanto dió que hacer al Jurado del «Planeta», Torcuato Luca de Tena se enfrenta con un tema difícil: el de la adolescencia, más concretamente, el de esos años que van desde los doce a los dieciocho, en que el niño comienza a dejar de serlo y en su mente se dibuja lenta y cada vez más claramente ese mundo nuevo que antes, aunque presentido, apenas vislumbrara. Mundo lleno de peligros, de tentaciones, de trampas en donde la inocencia irremisiblemente acaba cayendo. Y este tema abórdalo el novelista valientemente; porque no se conforma con describir la evolución física y psicológica de los tres personajes centrales —Enrique, Anastasio y Celia—, tarea por sí sola de gran envergadura, sino que al par va desarrollando el carácter de otros personajes secundarios —Andrés, Javier, Leopoldo, Adolfo—, diferenciándolos y haciéndolos crecer con sabia mano. Hay aún una tercera dificultad que nos parece también considerable: el **handicap** que representa plantear una novela comenzando por su final. Enrique cumple condena en un penal, del que Anastasio es director. A partir del segundo capítulo la novela se edifica sobre los recuerdos de éste; pero el lector sabe que, ocurra lo que ocurra, los hechos acabarán dejando a ambos protagonistas en esta situación inicial. Levantar el interés, pese a este **handicap**, es el propósito que Luca de Tena alcanza.

De las tres partes en que se divide la novela —«Barbecho», «Siembra» y «Recolección»— nos parece la segunda la más lograda, aquélla en que el novelista narra con un mayor equilibrio, centrando y desmenuzando el tema y redondeando algunos de sus capítulos mejores: «El escondite a oscuras» o el que encierra el diálogo, picante e ingenuo, de Celia y Anastasio en el oscuro corredor próximo a la playa. Hay un párrafo en el primero que dice mucho a la hora de definir, de explicar los impulsos y reacciones que luchan dentro de cada ser en tanto cruza por las movedizas arenas de esta **edad prohibida.** Cuando la pandilla decide jugar «a las prendas de verdad», esto es, «que valgan los besos», Luca de Tena ahonda —y acierta— una vez más en el **yo** de Anastasio: «Anastasio —escribe— se debatía entre dos frentes: su hombría de bien, que le obligaba a repugnar que Maribel tomase parte en el juego, y un extraño deseo de que siguiera adelante, de que las chicas cedieran al mismo impulso ciego, morboso, cálido, que paralizaba su propia defensa». Terrible edad en que, sembrada la semilla, nadie puede predecir cuál será el fruto, la entrega final de esta tierra cuyo cuidado depende tantas veces de uno mismo.

Poco cambia la novela, en su final, de la situación planteada al comienzo. Enrique rechaza la ayuda del amigo; y éste, triste, ve crecer la esperanza camino de la finca donde, cercana, vive ahora Celia, la muchacha que amó siempre. No hay entrevista en la novela; sí en la imaginación del lector, libre para pensar un final a su gusto. Pero el crítico habrá de reconocer lo convencional de estas últimas escenas, al hacer coincidir, después de tantos años, y en el breve perímetro de un pueblo cualquiera de España, a los tres protagonistas. Como también el empleo, en algunas ocasiones —la boda de Carmina, el encuentro con Celita—, del truco novelístico de esquivar durante varias páginas el nombre concreto, para que el lector admita en sus conjeturas el posible matrimonio de Celia.

En resumen, «Edad prohibida» nos muestra un novelista capaz, más preocupado por la idea que por la expresión, que sabe anteponer realidad a fantasía, colores verdaderos a colorismos efectistas.

Con ella, Luca de Tena consigue su mejor obra.

CARLOS MURCIANO

LOS GRANDES ERRORES DE LA HISTORIA

por Alejandro Deulofeu.— *Aymá*.—Barcelona.

El autor ha publicado en 1951 un libro titulado **La Matemática de la Historia,** en el que pretende haber descubierto una clave, basada en los procesos de formación y desintegración de los imperios, según cierto ritmo temporal, para explicar el pasado y —lo que es más— para predecir el futuro. Conforme a esta fórmula resulta, por ejemplo, que los imperios francés y británico están en descomposición y, en cambio, el imperio alemán se halla en ascensión y pronostica que Alemania ejercerá, pese a su derrota de 1945,

la hegemonía en Europa hasta más allá del año 2000.

El presente libro viene a ser un desarrollo de esta teoría, o mejor, su corroboración, según datos del pasado, en este caso un pasado remoto en gran parte, pues trata ampliamente de imperios tan poco conocidos, por haber existido en la protohistoria, como el ligur y el etrusco.

Finalmente, el libro termina con curiosos gráficos que esquematizan las conclusiones teóricas del autor sobre la marcha de ciertos procesos sociales (oscilación institucional autocracia-democracia, por ejemplo).

¿Qué decir de estas teorías? Por supuesto, es válida, **sub conditione**, la ya antigua observación de que las estructuras sociales, como cualquier otra realidad, por tanto también los imperios, nacen, alcanzan cierto desarrollo y declinan, para desintegrarse y, a veces, para quedar olvidados. ¿Se realiza este proceso conforme a un ritmo fijo? No es creíble. Lo característico de lo humano, al revés de lo que sucede en los procesos que estudian las ciencias naturales, es la introducción en los fenómenos históricos de la **intencionalidad y la invención.** Es como si en una reacción química los cuerpos en presencia «inventaran» otros cuerpos que, a su vez, entraran en la reacción. Y esos cuerpos inventados pueden ser, por ejemplo, «acelerantes» (la técnica moderna es un acelerante formidable). Pero aun sin eso, hay fenómenos muy singulares en la historia: por ejemplo, la velocidad de agotamiento de la cultura griega, aquel modo sorprendente de quemar etapas, tan diferente, pongamos, de la civilización egipcia, en cuanto al **tempus**, según lo que nos es dable saber sobre ambas sociedades que es, siempre, poco... El juego de la historia se parece al juego con un ajedrez cuyas piezas cambiaran imprevisiblemente de movimientos según se va jugando. En fin: que el juego es, siempre, nuevo, nunca el mismo. Y así tiene ser, precisamente, desde el momento en que el hombre crea formas, construye objetos, proyecta ideas que se objetivan y, a su vez, funcionan como nuevos factores introducidos en la reacción, en el proceso.

El autor expone sus aciertos de predicción. Los aciertos, en este campo, son posibles y podemos admitirlos. Pero sospechamos que se deben a intuiciones que actúan con independencia de las claves y sistemas y pueden ser anteriores a esas claves.

S.

LA POESIA ARABE CONTEMPORANEA

por Pedro Martínez Montávez - Escelicer - Madrid

Pedro Martínez Montávez, «que perfecciona su árabe y estudia español en El Cairo» —como dice en el prólogo del libro Emilio García Gómez—, presenta en su obra «Poesía árabe contemporánea» —Editorial Escelicer; Colección 21; Madrid, 1958— una estupenda muestra del quehacer de aquellos que poetizan «desde Indochina a Marruecos, desde Sudán a Palestina» y, lo que es mejor, un certero estudio a la evolución de esa poesía. A éste su criterio, llama Martínez Montávez, modestamente, «introducción».

Aparte la belleza que por sí misma ofrece la inspiración de los poetas sensibles e imaginativos, recogidos en él libro, presentan esos versos, dispuestos cronológicamente, la perceptible evolución del pueblo árabe. Evolución que, indefectiblemente, como apunta Martínez Montávez, ha seguido la poesía. Y así, divide su estudio en tres etapas: Poesía del siglo XIX; la encrucijada de los siglos: la lucha de tendencias durante el primer cuarto del siglo XX; y últimos momentos. En esa encrucijada, nudo gordiano que separa el ayer y el hoy de la poesía árabe, se entabla la pugna de tres disparidades: «protesta deliberada contra todo lo que es nuevo, y esfuerzo por mantenerse en el ambiente antiguo y renovar las viejas formas; imitación superficial de los modelos europeos y las ideas que los embargan, y menosprecios de todo el pasado árabe; y, por fin, tentativa de transformar orgánicamente los gérmenes sanos de la literatura árabe, con ayuda de los métodos europeos y de toda la cultura intelectual de Occidente». Por la brecha abierta escapan los poetas de la postrer hornada, con una poesía más profunda, en la que el hombre empieza a ser considerado, a considerarse, **problema,** y para el que se ansían soluciones apenas intuídas. Queda atrás la poesía amorosa, o erótica, con que el árabe —que sólo se dejaba anteceder por su caballo—, rendía pleitesía a la mujer; y atrás queda la heroica, aunque en poemas muy nuevos, donde se canta a la libertad; percíbense rebrotes de aquellos modos, en versos teñidos de nostalgia y de angustia.

En esta trayectoria parece natural la influencia —¿o simple encuentro en un camino que por fuerza se ha de recorrer?— de Jean Paul Sartre, de Walt Whitman, de Mayakowsky, de Pablo Neruda, tomando un testigo de cada idioma; y aún de los novelistas Edgar Allan Poe y Dostoyewsky. Lo desconcertante es que la poesía árabe, para encontrarse a sí misma, establezca cabezas de puente en lugares lejanos: «La Liga Literaria», en Estados Unidos; «Grupo Andaluz», en Brasil; «La Liga Literaria», en Argentina... Grupos que otean, y sacuden, desde lejos, el alma adormecida de la raza.

Como hitos de la trayectoria, como prueba también de la belleza de la poesia árabe, he aquí unas calas, breves, hechas en las poesías que Martínez Montávez ha escogido:

Al inclinarte, en la copa de tu talle,
es como si ofrecieras un incitante vino;
¡y en forma tan perfecta!...
***
¡Tantas cosas prohibes, tantas mandas!

(«A tí, mujer de los senos perfectos», de Maaruf Ar-Rusafi)

He venido, no sé de dónde, pero vine
Vi un camino ante mí, y lo he seguido.
Y seguiré marchando eternamente, aunque
lo quiera o no.
¿Cómo llegué?; y ¿cómo he visto mi camino?...
No sé.

(«No sé», de Iliya Abu Madi)

La sed de la revuelta se agita en mis venas.
En nuestros corazones ha escrito con su fuego:
Queremos...
que haya una vida libre en nuestra tierra.
¡Pues jamás fuimos siervos!
***
Y las voces se elevan por todos los caminos:
¡Oh, vosotros, los sordos,
los que ansiais beberos nuestra sangre!:
este himno a vosotros se dirige.
Al libre le repugna, en este mundo, vestirse
con las ropas del esclavo.
¡Pues jamás fuimos siervos!
¡Nunca fuimos esclavos!

(«Nunca fuimos esclavos», de Sadili Zukar)

A. U.

LA ASTRONOMIA EN MARCHA

por Karl Schütte. — Editorial Herder. — Barcelona, 1959.

Karl Schütte es profesor de astronomía de la Universidad de Munich y fué el primer presidente (1952-1955) de la Sociedad de Investigaciones del Espacio de Alemania Occidental.

Este libro, traducido por Eduardo Valentí y editado por **Herder** de Barcelona, tiene dos características que son exigibles en obras de etsa clase: ausencia de tecnicismos y desarrollos matemáticos, a fin de hacer el tema inteligible para un lector corriente, y exposición clara, sin caer, por eso, en simplificaciones capaces de sacrificar la exactitud y verdad de los enunciados.

No se trata, por otra parte, de una disquisición fantástica ni tampoco meramente teórica, sobre posibilidades de viajes astronáuticos. La mayor parte de las páginas está dedicada a explicar la estructura, funcionamiento y energía de propulsión de los cohetes, y los satélites artificiales que están circulando en torno a nuestro planeta. Por tanto, se trata, ante todo, de exponer una realidad prodigiosa que estamos viviendo, prodigiosa pero real. Luego, aborda la cuestión de los viajes por el espacio exterior en sus diversos aspectos: adaptación del cuerpo humano a la prueba y procedimientos técnicos para llevar a cabo esta empresa aun no realizada, pero considerada hoy como perfectamente posible.

Lo que se le ofrece al lector en este libro es una información seria, expuesta con sencillez y claridad, sobre una cuestión apasionante, sin buscar ningún efecto sensacionalista, por lo demás, perfectamente innecesario. Lo real y lo ciertamente posible es más que suficiente para prender y conservar el interés a lo largo de sus doscientas páginas de texto.

Creemos que "La Astronáutica en marcha» es un buen libro en su género.

A. F

EL TIEMPO

Primera Reunión de Aproximación Filosófico-Científica. Institución Fernando el Católico de la Diputación de Zaragoza. — Zaragoza, 1958.

Se trata de una colección de pequeños ensayos o comunicaciones sobre el tema del tiempo en sus diversos enfoques. En total, son noventa y ocho temas.

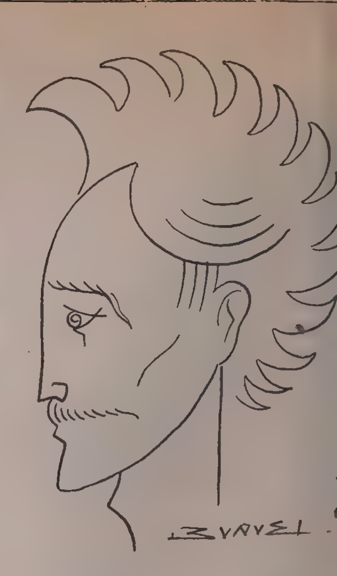
Así, se considera el tiempo desde el ángulo del historiador, del gramático, del filósofo, del geógrafo, del físico; el tiempo en la psicología, el tiempo en la música, el tiempo meteorológico, el tiempo en la mística y, finalmente, ese tiempo que ya no lo es, la eternidad.

Por tanto, no estamos en presencia de desarrollos generales únicamente, sino también parciales o especiales, filosóficos, técnicos y de toda especie, y además, se aborda el tiempo, incluso, en sus meras acepciones, es decir, lexicográficamente.

El trabajo es curioso en su conjunto. En cuanto a los artículos, sucede lo previsible: son más interesantes, en todo caso, más útiles, los que se refieren al tiempo tomado en el sentido modesto, pero eficaz, de las ciencias y las técnicas.

La Institución promotora de estos trabajos y editora del volumen, no tenía, creemos, el propósito de tratar el problema del tiempo, con la esperanza de llegar a conclusiones importantes y mucho menos decisivas. Se aspiraba a lo que se califica de «aproximación filosófico-científica». Si no entendemos mal la expresión y el fin perseguido, se busca con estas reuniones un contacto de las ideas instrumentales de la ciencia con la filosofía o la metafísica, tal vez con una aspiración unificadora. Si esto es así, el tema del tiempo fué bien escogido porque quizá no haya un concepto de sentido más vario y de valores más diversos y relativos al fin con que se maneja. La categoría kantiana ha caído, en efecto, en la más radical de las fragmentaciones. En este sentido puede decirse que hemos perdido el tiempo, pero en cambio hemos ganado muchos pedazos de tiempo de diferentes colores y medidas.

F. S.



Fernando Santos Rivero

premio «SESAMO»

Entre doscientos trece cuentos presentados al último concurso convocado por «Sésamo» ha gado el titulado «Mi amigo Andrés», de Fernando Santos Rivero.

«El autor es un hombre enjuto, perseverante, de pluma inquieta, con rasgos de humor simple y no convencional». Ahora ha ganado éste su primer premio. Los premios literarios, ya se sabe, no hacen ni deshacen al escritor. Pero ayudan a seguir... Y esto es importante en el presente caso. Porque para Santos Rivero, como para más de uno que se presenta a los premios literarios, el concursar es una especie de servicio militar obligatorio de las letras. Y, claro, hay que ir ganando esos galones que dan la franquicia para publicar.

La prosa de Santos Rivero no puede ser ya más concisa y desnuda. Diríase que escribe siguiendo los latidos del corazón. De ahí su frase corta, a veces en una sola palabra. Se trata de una prosa tensa, vibrante. Auténticamente humana. Dolorida. Doliente.

En los escritos de Santos Rivero hay una preocupación constante: la amistad, el sufrimiento, la lucha por el cotidiano vivir. El cuento premiado es un canto a la amistad. El amigo sufre y uno está con él porque «entre los humildes existe la solidaridad». Y sin solidaridad no hay verdadera amistad. Ante la muerte del amigo «el cuerpo se encoge, los latidos rebotan en las sienes, las piernas tambalean...». Tanto se siente la muerte del amigo que uno es otro muerto. «Caminé sin dirección fija. Como un poseso. Un agente de tráfico se acercó. No sé qué dijo. Me devolvió a la acera. Tenía sed. Mucha sed. Busqué un bar. En la barra, la gente gesticulaba. El ron con café reanima. Todo giraba a mi alrededor vertiginosamente. M... quemaban los ojos. Una máquina de música lanzó al aire la letra tonta, absurda y falsa de un cuplé». Así termina el cuento...

Premio «SESAMO» de no...

Se convoca el Premio SESAMO pa... velas cortas, escritas por escritores ...ñoles e hispanoamericanos. Los ori... que habrán de enviarse por duplica... dirección de SESAMO, Príncipe, 7, ... deberán tener una extensión compr... entre los 50 y 100 folios, escritos a ... na a doble espacio. El Premio está ... con 5.000 ptas. y el plazo de admisió... rará el día 30 de marzo del presen... El fallo se hará público en las «Cu... Sésamo» la noche del 14 de mayo.

:l Imperio spañol n América

)ueremos ocuparnos aquí de *El auge de! ›erio español en América*, primer tomo una obra —el segundo tomo es *El ocaso Imperio español en América*— que for- un fresco o dilatada panorámica del evo Mundo durante los tres siglos en la mayor parte del gran continente es- o bajo la Corona de España. Esta obra publicada por la *Editorial Sudamerica-* de Buenos Aires, en 1955, en su versión añola (también apareció en original in- s, lengua que el autor domina cumpli- nente y que le sirve de instrumento ha- ual de expresión literaria). Estamos re- iéndonos —cuando hablamos del autor— Salvador de Madariaga.

Aun siendo tan conocidos estos dos volú- nes, sólo ahora hemos tenido ocasión de ellos y no parece inútil traerlos a con- eración, aunque tardíamente.

El primero de los dos volúmenes —del nos ocuparemos hoy— se abre con un ílogo, «Juramento del Monte Aventino», nde el autor nos presenta a Bolívar ado- cente, que, estando en compañía de Don nón Rodríguez, su tutor, discípulo de usseau, jura, en un arrebato romántico, no un héroe de Plutarco (tal cual se an, en aquella época, los héroes de Plu- co), libertar a América del dominio es- ñol. ¿Pero qué clase de dominio era éste? r mucho que se haya escrito sobre el unto, faltará siempre mucho que decir. el caso es que sin este capítulo funda- ntal España y su historia son inintelígi- s. La respuesta que nos da el autor en cuatro partes del volumen nos sitúa en trance en que establecen contacto los ropeos con el Nuevo Mundo que poseen angustia (hoy mismo la grandeza des- surada y el enigma de América aplastan ánimo); luego, sigue lo que resultó de e encuentro.

Salvador de Madariaga no es lo que se ma un historiador profesional. Es un es- tor dotado de excepcionales dotes para síntesis. Como historiador no tuvo que scar fuentes peregrinas, ni siquiera nue- s. Le ha bastado con utilizar las que os escritores han tenido a mano, si acaso riquecidas por el particular y abundante nocimiento que tiene Madariaga de las raturas anglosajonas. Pero lo hizo dicho con toda sencillez, dispuesto a regis- r no un color determinado, sino todos colores que le ofrecía la complicada ma de la vida del hombre, con mayor otivo en ese cruce de razas y enorme es- nario natural que fueron las Indias y ue siendo aún la moderna América. ¿Cómo fué acogida esta obra? La pecu- ridad de España, pueblo de marca en fronteras de la civilización occidental, irrumpir súbitamente y con gran ener- en la zona focal de Europa, suscitó una reacción no sólo hostil —lo que es muy lógico—, sino, además, de incompren- sión y desconocimiento, lo que tampoco debe extrañarnos. Luego, el estímulo de ciertas *conveniencias* produjo un odio que ha fraguado —el odio es fuego, fuego de forja en este caso— la imagen deforme, consolidada más tarde por la rutina, de una España, como dijo Madariaga, que, particularmente en el mundo anglosajón, significa «crueldad, opresión, Inquisición». Una vez fabricado este monstruo, no ha hecho más que engordar, y goza de buena salud porque se nutre de una sustancia idéntica a sí mismo y de infinita abundan- cia: mala fe, falta de sensibilidad, de fi- nura de percepción, tontería y pereza men- tal. Es de esperar que una bestia tan vieja y tan fuerte tire aún muchas coces.

Madariaga acometió a este endriago como debe hacerse, es decir, no construyendo otro engendro parecido, y más repugnante el endriago de la apología y el confor- mismo, hecho con la misma materia que el otro, aunque de color rosado en vez de negro. El autor expone todos los hechos, tal como fueron o se puede creer honra- damente que fueron, sin tapujear atrocida- des ni vilezas, situándolas en el sitio que les corresponde y el ambiente general don- de se produjeron, lo que obligaba a ex- poner los efectos inmediatos del encuentro entre los pueblos indígenas americanos y las demás naciones europeas.

El autor estaba felizmente calificado para realizar esta labor, no sólo por su capaci- dad intelectual y por su conocimiento del tema, sino también por la autoridad moral que le asiste. En efecto, Madariaga (inge- niero de un Centro de enseñanza belga, en su juventud) es hombre bien formado en la cultura europea, particularmente la fran- cesa y la británica. Por tanto, dispone de documentación y, sobre todo, de esquemas comparativos de juicio, pues, al mismo tiem- po, se trata de un español y, por tanto de alguien capaz de entender a España desde adentro. Incluso la perspectiva del exilio nos parece una ventaja para el caso, y no es casualidad —aparte de otros factores— que sean escritores españoles de fuera del país quienes hayan realizado el mejor tra- bajo de defensa, seria y efectiva, de los valores y de la sustantividad permanente de España. Ya en trance de escribir el li- bro, Madariaga reúne dos cualidades muy valiosas: su formación (digamos cartesiana, para entendernos, aunque la palabra no sea muy exacta) le inducía a buscar fórmu- las conceptuales y sintéticas para apresar ese bullidero de vida, enigmático como toda realidad (sólo las ideas son claras en este mundo) que es España criatura viviente hasta el *escándalo;* al propio tiempo, Ma- dariaga es un escritor brillante y de ex- presión eficaz.

Pero con tales elementos no hubiera re- sultado aún el libro que tenemos ante nos- otros. Hay más. El lector advertirá, sobre todo en algunos pasajes, un elemento se- ductor y misterioso o lírico. Ese elemento es la actitud del historiador ante la realidad con que se enfrenta, actitud que tiene un precedente inequívoco en Américo Castro. Consiste en un esfuerzo tendido para es- cribir la Historia desde el hombre que la vivió y la hizo y para darle a esa vida el «sabor» (no la externidad pintoresca) que tuvo. Pero aquí no hay las tesis capricho- sas y los aportes testimoniales recusables, en el modo de utilizarlos y entenderlos, que caracterizan los escritos de Castro.

Nos parece que esta obra ha sido y habrá de ser para muchos una revelación. En estos muchos incluímos a los propios es- pañoles. Primero, porqué el español inmer- so en España no puede traducir su viven- cia hispana en formas susceptibles de co- municación; y el español común que se ha asomado al exterior de algún modo, por las ideas o de manera física, no consigue más que equivocarse en sus juicios sobre Es- paña, aunque logre verbalizarlos. España no es un tema fácil, pero si se penetra en él con seriedad aparece un paisaje prodi- giosamente rico y lleno de enseñanzas que están aún por explotar, porque, a lo sumo, han logrado sólo una expresión lírica. Por lo demás, el material de observación para entender a España no puede prescindir, por supuesto, de España misma (peninsular o europea), pero tampoco de América y Ocea- nía, por razones elementales de acción his- pana que no es necesario decir. Aunque no sólo por esto, sino también porque las In- dias vienen a ser un espejo gigante o una pantalla magna, donde se proyectaron, agrandados, exagerados, a veces deforma- dos, los rasgos más visibles y también los más íntimos y delicados del alma española. Por tanto, las obras americanas de Mada- riaga han utilizado un excelente campo de conocimiento del ser español.

F. S.



Lo importante es convivir

Realmente, uno está muy necesitado de diálogo. Entendámonos: ni charla que culmine en simple alarde verbal ni coloquio en cuanto fórmula ya habitual de pecar por omisión. Tampoco polémica, si ésta significa únicamente resquicio dialéctico, vía de escape a malos humores contenidos. La cosa es más simple, sin embozos ya lo dijimos: diálogo. Si me lo permites, Director, después de diez años de monólogo, pido un hueco en INDICE para entablar este diálogo contigo, con los amigos, en el que hablaremos de todo lo que nos dejen. Y nos dejarán de todo, ya lo verás. Porque uno, que es un ingenuo, va siempre de buena fe. Y eso se nota.

Te confieso que no había sentido este impulso de retorno hasta hace unos días, justamente en un acto que tuvo como fondo la escenografía cordial que ha ideado para ti, para nosotros, ese joven canoso, audaz y sincero que es Carlos Flores.

Yo me alejé del periodismo —y de tantas otras cosas— por cansancio, porque uno acaba por darse cuenta de que los molinos de viento pueden ser tema floral, inspiración o pesadilla de pintores jóvenes, pero nunca gigantes que valgan la pena. Cuesta dejar una profesión en la que uno podría encontrarse a gusto. A veces, hay sueltecilla y cojemos otra ruta que nos permite caminar no muy distantes. Eso me ocurrió a mí. Permanecí junto a la platina y, cícero más o menos, no perdí de vista el contorno de los seres y las cosas queridas. Pero a distancia. Como se veían los novios en las comedias de los Quintero. Que al fin y al cabo es una forma pura y romántica, "tolerada", de entender el cariño.

Durante estos años una larga serie de amigos —bueno, no tan larga— alcanzó la cumbre de los premios literarios; otros cuantos ascendieron hasta el final de la cucaña resbaladiza de la política; muchos ganaron dinero con las cosas más raras. Otros se casaron. Sin cubierto en los banquetes asistí —de corazón— a esos éxitos, que me alegraron porque la amistad es una de las justificaciones del existir. Pero nada más. Fué la presión entrañable tuya, J. F. F., la que me llevó a la reunión de INDICE CLUB (que si se llama así, supongo que será porque no habrá otro remedio).

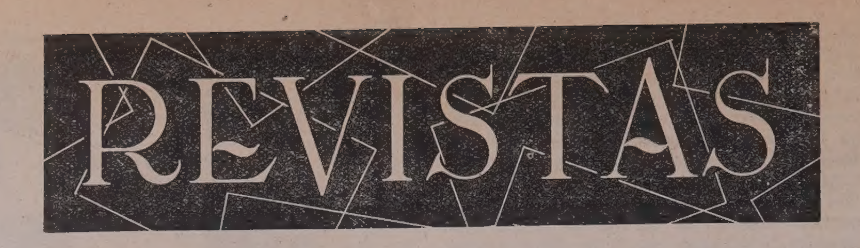
Aquella tarde me di cuenta de que habían pasado diez años. Allí noté que ya es posible la convivencia. Se hablaba sin volver la mirada atrás. A lo sumo, con el rabillo del ojo, porque la cosa fué muy seria, pero con la vista al frente. Resistiendo sin parpadear toda la gama —esperanza, entendimiento, ira, preocupación— de que se colorea alternativamente nuestro futuro común. Vi, hablé a gentes que en apariencia, con espíritu tacaño, se las habría situado en un campo muy ceñido del pensamiento, y esas gentes se encontraban a gusto al lado de otras que diez años atrás habrían rehuído. No me pedirás, amigo mío, que me incline ante la puntillosa cicatería de dar nombres. No es preciso. Quiero sólo señalar una impresión, mostrar una esperanza.

Al llegar aquí podría extenderme en la nota elogiosa. No sirvo para esa labor, ni tú lo tolerarías. INDICE había convocado, había logrado reunir a esas gentes porque ellas, tal vez sin querer darse cuenta "aún" de ello, esperaban la oportunidad. Por eso fué todo tan "normal", tan campechano, como dicen en mi tierra. Ahora me doy cuenta que no fué por casualidad que uno cayera esa tarde allí. Ni que al llegar a casa releyera algunas de las contestaciones al cuestionario que INDICE viene publicando y en el que muchos, la mayoría, invocan esa inteligente convivencia que nos convertirá en un sumando de la nueva ordenación europea. Es que los españoles pensamos hoy así.

Hasta aquí, Director, las razones por las que he vuelto a escribir, al cabo de diez años. No había sentido antes la necesidad, tal vez porque yo —como tantos— no creía en el milagro, cuando la verdad era que el prodigio de la unidad española estaba ya cuajado dentro de nosotros. A muchos nos faltaba sólo la revelación de esa sencilla verdad, para cuyo descubrimiento todos los caminos son buenos. Uno lo cree así y lo afirma.

Cordialmente,

GUMERSINDO MONTES AGUDO



Sur

Se inicia el número de esta revista bonaerense, correspondiente a noviembre-diciembre de 1958, con cinco poemas de Alberto Girri, agrupados bajo el título «Propiedades de la magia», con los que el autor, en verso libre, llena dos páginas. El trabajo siguiente tiene interés: un capítulo de la novela de Samuel Beckett, «Malone muere», actualmente en prensa.

De Jaime Rest es el ensayo «Emotividad verbal y totalitarismo». Luego de un análisis de la naturaleza y trasfondo del lenguaje, el autor razona sobre la prostitución de la palabra en manos del *poder absoluto* y deja sentado que este noble medio de expresión tampoco escapa a la absorción de las dictaduras. Acaba denominando a la aprehensión de que es víctima la palabra —por la que llega a ser cómplice del poder, arma y anestesia— «totalitarismo verbal».

«Las fotografías» es un cuento, triste, de Silvina Ocampo. Bien narrado, con sencillez, casi como nos contaría lo sucedido uno cualquiera de sus testigos. El cuento siguiente, de Manuel Peyron, tiene enjundia. Se titula «Varidio», y relata, de la manera simple con que discurren las grandes tragedias, un percance, uno más, de una supuesta dictadura asentada en la Argentina. «Lord Nelson» y «Codicia» son dos cuentos breves de Juan José Hernández. Fugaces escenas, bien trazadas, con lenguaje limpio.

A continuación, un ensayo de Rodolfo E. Modern: «Kafka y su concepción de lo femenino». He aquí la teoría de Modern: «En los héroes de Kafka se impone la necesidad de aferrarse al mundo que los rechaza, punto de apoyo indispensable para el salto hacia lo absoluto. Para conseguirlo, para integrarse en ese mundo que los repudia o los ignora, no ven nada más natural que hacerlo a través de la mujer. Porque oscuramente intuyen que lo que buscan —y no han encontrado— puede estar, y efectivamente está, en la naturaleza femenina». Hasta concluir en tal supuesto, Modern analiza al autor de «Cartas a Milena» y lo valora con medida justa e inteligente.

Otro ensayo destacable: «Aspectos de una amistad: Roger Martin du Gard y André Gide», de Jean Pénard. Desmenuzando la obra de ambos, manteniéndolos siempre uno al lado del otro, retrata a los dos escritores...

Siguen cuentos, crónicas y ensayos con las firmas de Mario A. Lancelotti, José Luis Romero, Guillermo de Torre y Enrique Anderson Imbert. Las páginas finales están dedicadas a enjuiciar libros, teatro, artes plásticas y música.

Abside

Los estudiantes jesuítas de la Facultad Teológica de Oña (Burgos) publican una «revista de cruz y pensamiento»: ABSIDE. El número que comentamos es —en su integridad— serio e interesante. La fe, el descanso dominical, el sacerdote actual son —entre otros— los temas más importantes. «Abside» nos recuerda «Diálogo» —ya desaparecido— del Seminario de Valencia, la revista inquieta y prometedora de los seminaristas españoles. El primer artículo es, por su mismo título, originalísimo: «el hombre no hizo su fe». Claro que habría que intentar ciertas precisiones. No se suelen distinguir las diversas clases de Fe. Hay —según se desprende del Evangelio— un concepto de Fe, contrapuesto al de Escándalo. Esta fe —no cabe duda— la hace el hombre: es «su» respuesta a la aparición (presencia) de la Persona de Jesús. Cuando el hombre no acepta al Jesús que se le acerca por primera —o equis— vez, se produce el Escándalo (lo que hicieron los judíos y, después de ellos, cuantos —en nombre de una seudo-razón o de sus pasiones— rechazan la realidad de Cristo).

Pero existe otra Fe que se enfrenta, ahora, con la existencia y dogmas de la Iglesia, y todo lo sobrenatural: «una convicción de las cosas que se esperan» (S. Pablo), «es decir —comenta el articulista—, una persuasión racional que nos hace mirar como real y subsistente el mundo sobrenatural»... «La fe es algo objetivo que se le entrega al hombre». El autor —apoyándose en la famosa teoría del talante, traída por Aranguren a la filosofía— trata de subjetiva y sentimental la fe luterana.

Aparecen también un trabajo dedicado a la teología misional; otro, muy curioso, «Dios como en película»; «El robot loco» —cuento—; «¿Cómo somos hoy los sacerdotes?» (en el que se estudian las tres posturas modernas ante el «cura»: derecha, izquierda, media).

Otro trabajo, muy original, es el titulado «El descanso dominical». Conocemos la «Teología moral», del P. Zalba, donde ya apuntan estas nuevas teorías del descanso festivo, que terminarán imponiéndose pronto.

Acento, 1 y 2

Edita el Departamento Nacional de Información y Actividades Culturales del Sindicato Español Universitario. Gran formato y más de cien páginas. Dirigen: Víctor Aúz y Carlos Vélez.

En el primer número destaca «Realismo sin realidad», por Jesús López Pacheco. «El falso realismo o el realismo sin realidad utiliza casi todos los elementos formales de auténtico, pero en nombre de los principios contrarios a éste. Frente a la rebeldía, a la protesta, a la crítica, que suele acompañar al auténtico, el falso expresa el conformismo, la resignación». Carlos Vélez escribe en torno a la poesía social. «Origen y destinatario de esta poesía: el hombre».

Las sesiones de Arte, Música, Teatro y Cine, al igual que la de la Literatura, muy completas. Escriben: Antonio Fernández Molina, López Salinas, Antonio Ferrés, José María de Quinto, Literatura. Antonio Fernández Alba, Manuel Conde, Arte. Luis de Pablo, Jaime Bodmer, Carlos Alfonso, Enrique Franco, Música. Isaac Montero, Martín Iniesta, L. Martínez Fresno, Víctor Aúz, Teatro. Luciano G. Egido, A. Sáez, Bruno Dinkelspühler, Alfonso Flaquer, Cine. Crítica de libros por Antonio Leyva, César Armando Gómez, Joaquín de Prada. Crítica de música por Cristóbal Halffter, N. Bonet. Crítica de teatro por J. M. de Quinto, V. Aúz. Crítica de cine por A. Sáez, José Luis H. Marcos. Poemas de Antonio Fernández Molina, Renata Pallottini, Federico Muelas, Manuel Pacheco. Un cuento de M. Derqui. Una obra teatral corta de Juan Ricardo López Arana y una secuencia de guión cinematográfico por Manuel del Río. Ilustran el número: Máximo de Pablo, Juan Luis Montero y Julio Castro.

En el número dos destaca el Manifiesto de Alfonso Sastre. El punto cinco de las once notas sobre el arte y su función, dice: «Rechazamos toda coacción exterior, ajena, por tanto, a nuestra conciencia moral y a nuestro sentido estético». Y en el nueve: «Preferiríamos vivir en un mundo justamente organizado y en el que no hubiera obras de arte, a vivir en otro injusto y florecido de excelentes obras artísticas». Y en el once y último: «Llamamos la atención sobre la radical inutilidad de la obra artística mal hecha. Esta obra se nos presenta muchas veces en la forma de un arte que pudiéramos llamar panfletario. Este arte es rechazable desde el punto de vista artístico (por su degeneración estética) y desde el punto de vista social (por su utilidad)». En definitiva, propugna el social-realismo y un arte de urgencia. Algo difícil de casar con el punto once, debido a los arribistas de lo social-panfletario o la falsa realidad y a ese carácter de urgencia.

En la sección de Literatura escriben: Isaac Montero, Alberto Gil Novales, Ramón de Garciasol, López Salinas, Antonio Ferrés, José María de Quinto. En la de Arte: Darío Suro, J. M. Moreno Galván, A. Fernández Alba, Manuel Conde. En la de Música: L. de Pablo, J. Bodmer, E. Franco. En la de Teatro: Antonio G. Pericás, V. Aúz. En la de Cine: John Dos Paso (sobre James Dean), Rogelio Amigo, Félix Landaburu. La crítica de libros la hacen: Gil Novales, Alamillo, Masberg, Domenech, Vélez, Leyva, Armando Gómez, Pérez Lozano. La crítica de teatro: Domenech, Alvarez. La crítica de cine: Eceiza, Feliu, Hernández Marcos. Poemas de Egito Gonçalves, Gloria Fuertes, Juan Alcalde Sánchez, Gabriel Celaya. Dos cuentos de J. E. Zúñiga. La obra corta teatral es de Martín Iniesta y la secuencia del guión cinematográfico de la película «La Strada». Ilustra el número: Canogar.

Para un número próximo, la revista «Acento» prepara una revisión del teatro de Jacinto Gráu.

Horizon

Nos llega el número 3 de la revista HORIZON, espléndida publicación norteamericana, tanto por su formato como por su contenido. Realizada con todos los adelantos de la técnica moderna de imprimir, en el mejor papel, y con un gran derroche de fotografías en colores y lujosa encuadernación, ello no le distinguiría de otras muchas revistas norteamericanas si no fuera por el valor de los [...] incluidos. «Horizon» se subtitula a sí [...] «revista de las artes», pero la amplit[...] sus temas desborda del solo terreno ar[...]

Destacan en este número 3: un artíc[...] Arthur C. Clarke, titulado «El espacio [...] espíritu humano», examinando las imp[...] nes filosóficas y religiosas que supone l[...] quista del espacio exterior por el hom[...] planteándose el tema de cómo el de[...] miento de nuevos planetas y una nuev[...] puede afectar a las ideas del hombre so[...] propósito o plan del Universo.

George Glimpton cuenta una «Entrevis[...] Ernest Hemingway» en la casa cubana [...] velista. Hemingway habla larga y franc[...] sobre sus creencias fundamentales y so[...] opinión que tiene de sus contemporáne[...]

Otros trabajos dignos de destacar son [...] futuro de la civilización maquinística», p[...] rrison Brown; «Mi mundo y lo que l[...] rrió», por P. G. Wodehouse, así como [...] estudios y crónicas artísticas y de inter[...] tural general.

«Horizon» se edita en Nueva York.

Homenaje a Ju[...] Ramón Jimén[...]

Tirada aparte de la Revista «Est[...] Americanos», de Sevilla, 1958.

Una tarde, llena de la melancolía sua[...] otoño moguereño, los alumnos y prof[...] de la Universidad Hispanoamericana [...] Rábida se reunieron, casi espontáneamente[...] los pinos de Fuentepiña, junto a la blanc[...] donde escribió Juan Ramón su «Platero». [...] lla velada entre silencios del campo, [...] rotos por la lejana algarabía de las fiest[...] honor de la Virgen de Montemayor —[...] de campanas, estallar de cohetes, risas [...] ces, con sordina— en homenaje a Jua[...] món, ha sido recordada ahora en una [...] especial de la Revista «Estudios Ameri[...] de Sevilla.

El folleto, de veintitantas páginas, c[...] título de «Homenaje a Juan Ramón Jim[...] recoge textos y poemas, leídos y recitad[...] aquella ocasión. Por el orden de su inse[...] figuran «En la paz de Fuentepiña», de [...] que Sánchez Pedrote; «Requiem urgent[...] el Andaluz Universal», de María de los [...] Fuentes; «A. J. R. J.» de Julia Uceda[...] una noche cualquiera, cuando Juan Ram[...] estaba muerto», de Esperanza Pérez [...] «Porque todo es de verdad», poema inéd[...] «Romances revividos del tiempo de S[...] 1898», de Juan Ramón; «Sevilla, 1898[...] Aquilino Duque; tres sonetos, «Semilla», «[...] y «Playa de Huelva», de M. García [...] «De Juan Ramón a la musa triste[...] diecinueve, de ella enamorado redond[...] te y alegremente», de Manuel Mantero; [...] menaje a Juan Ramón», de Angel Medi[...] Lemus; «Carta desde España a Juan Ram[...] ménez», de Joaquín Albalate Lafita; «Jua[...] món, muerto», de Francisco López Es[...] «Solamente poesía», de Joaquín Romero [...] be, y «Fábula del recuerdo», de Rafael L[...]

Cierra la edición una poesía de J. R. [...] la que abiertamente, apasionadamente, el [...] se echa en brazos de ese Moguer, «su [...] maravilla», que es la espina dorsal de su [...]

«Buenas tardes, Moguer mío, monte y [...]
[mar le[...]
Vengo a sentir florecer un abril verde [...]
[c[...]

....

Aquí estoy, Moguer mío. Tu hijo soy, e[...]
[fant[...]
¡Ciérrame en tu puerta *blanca* tu a[...]
[contra mi ab[...]

Editores españoles: JOSE JANES

Cerca de 1.600 títulos cuenta el Catálogo de José Janés, que va a cumplir sus bodas de plata como editor. Mil seiscientas obras reunidas en cincuenta y una colecciones y firmadas por la casi totalidad de los grandes nombres de la Literatura universal, desde Longo a Curzio Malaparte, desde Omar Kheyyan a Cocteau..., pasando por un gran número de novelistas de nuestro tiempo, de España, América, Francia, Alemania...

Toda esta empresa editorial es el resultado del esfuerzo de un hombre; de un barcelonés cuyo aspecto físico ya denota al luchador que se arriesga, pero cuya conversación o la viveza de su mirada tras unas gafas de lector asiduo traicionan al intelectual.

—Yo dirigía por el año treinta y cuatro —me dice— un periódico financiero: el «Diario del Comercio» y aproveché los medios que me proporcionaba mi situación para lanzarme a editar unos libritos de novela y poesía casi todos en catalán, y de tipo más bien popular o de divulgación. Luego vino la guerra y la suspensión de mis actividades durante cuatro o cinco años. Volví después a la tarea con fuerza y con intención más determinada y fundé una colección —«La Rosa de Piedra»—, cuyo primer título fué «La Solitaria de Dulwich», de Maurice Baring, que yo mismo traduje del inglés. En esta misma colección se publicó también «Miss Giacomini», de Miguel Villalonga, con ilustraciones de Pedro Bueno. Naturalmente, estas obras están hoy agotadas y no figuran en el Catálogo.

—Este fué el comienzo...

—Una Editorial emprende siempre su marcha tanteando un poco el terreno, aunque vaya con pretensiones definidas. La mira era presentar a los lectores un tipo de obras que entonces casi eran desconocidas del público medio: novelas de los escritores que formaban en primera línea en el resto del mundo. Así fuí adaptando las colecciones a las exigencias de esta presentación de autores. Ahora, las más recientes son: «Maestros de Hoy», «Clásicos del Siglo XX», «Premios Nobel de Literatura», «Premios Pulitzer» y «Premios Goncourt».

—¿Cuál es la razón para reunir, en uno o pocos volúmenes, diversas novelas por causa de un premio?

—Al público le gusta que se lo den «hecho». Cree que comprando un libro donde figuran todos los premios de una nación o un Jurado famoso, compra lo más interesante y de mayor valor.

—Eso es bastante aleatorio.

—Pero tenga en cuenta que lo digo como editor, no como aficionado a la lectura. Por otra parte, es preciso ir interesando al hombre de la calle que has[...] ahora leía poco. Actualmente y por medio de la propaganda, de la presentaci[...] de los libros y el ruido que se da a los premios se va consiguiendo atraer a m[...]cha gente.

—¿Cuál ha sido su mayor éxito de venta?

—«Cuerpos y Almas» y «Sinué el Egipcio».

—¿Y su mayor fracaso?

—Una buena novela de Aldo Piazzeschi: «Las hermanas Materassi»; algo fra[...]camente inexplicable.

—No es un tópico eso de que la edición de un libro es como un billete de loterí[...]

—Es verdad...

El señor Janés se queda un momento en silencio, como pensando en recuper[...] un cabo perdido, al fin sigue:

—Otra colección que he tenido que dejar en suspenso y que voy a poner [...] nuevo en marcha es «El Mensaje», donde han ido apareciendo una serie de obr[...] clásicas de gran valor: «Las Guerras de los Judíos», el «Kalevala», una «Antol[...]gía del Talmud», etcétera.

—¿Y sus colecciones de humor, como «Al monigote de papel»?

—Tuvo su época. Ahora ya no tiene tanta fuerza como antes.

—¿Cuáles son sus proyectos para el futuro?

—Tengo en cartera una colección de «Narradores Rusos», algo muy ambicio[...] que abarcará desde los primeros tiempos hasta la actualidad; también unas «Ant[...]logías narrativas» de diversos países. Así, de Norteamérica —con la que abri[...] fuego—, que constará de cinco tomos con unas dos mil páginas y en los que [...] incluirán fotografías de los autores y de los paisajes del país descrito en las n[...]velas y narraciones, con objeto de que los lectores se identifiquen aún más con [...] que leen.

—¿Estas Antologías incluirán cuentos, novelas y novelas cortas?

—Exacto, de diversos autores, los más representativos, de diversas épocas de [...] nación.

—¿Qué más?

—Tengo intención de volver a publicar libros de poesía, dentro de la colecci[...] «Antologías poéticas», donde ya han aparecido las de Alemania, España, Ingl[...]terra...

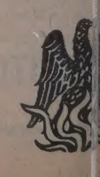
—Pero, ¡si la poesía es casi invendible...!

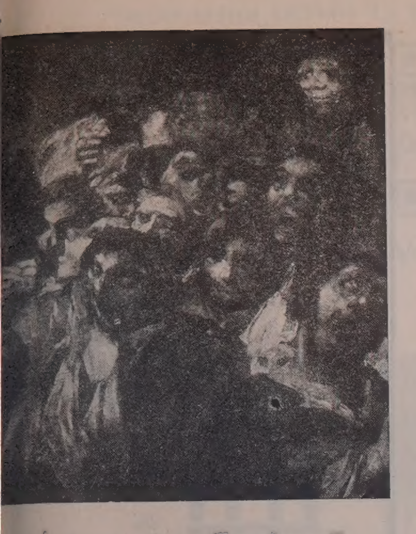
El señor Janés sonríe:

—¡Caramba!, también los editores tenemos nuestro corazoncito.

Y en este caso es verdad.

Luis QUESADA





'ESPAÑA 1800"

de Jesús FERNANDEZ SANTOS

Este documental, escrito y dirigido por sús Fernández Santos, nos muestra, suntamente, la España de los reinados de rlos III, Carlos IV y Fernando VII a trass de parte de los óleos, frescos, grabados cartones que pintara Goya. Es decir, nos uestra una época de España, concretamen- la que le tocó vivir al pintor, una época las más alucinadas y alucinantes que ya vivido nuestro país. El propio autor l documental ha escrito: «Todos coincimos, creo, en lo que Goya como pintor gnifica. En lo que los españoles disentios es, precisamente, en aquello que su ntura representa.

Pero este ensayo cinematográfico sobre oya y su tiempo, que además de ser un menaje al pintor es el retrato de una épo- o, al menos, eso pretende ser, adolece no haber empleado exhaustivamente su ra. Tan exhaustivamente tenía que haber lo que el documental, que dura media ra, tenía que haber durado una hora u ra y media. De haberlo hecho así hubie- quedado rotundamente expuesto lo que oya representa como pintor, amén de su da azarosa y lo que sus atentos pinceles ptaran, el fabuloso tiempo que le tocara vir, el convulsivo tránsito del siglo XVIII XIX, con ese su descaramiento que le carcterizó y que Ortega y Gasset resumía con tas palabras: «Los objetos que Goya inrpreta—cosas o personas—no le interesan n ningún interés directo inmediato que vele el menor calor humano irradiado cia ellos.» A esto habría que llamarle ojetividad apasionada.

De ahí que sus pinturas sean una crítica spiadada de su tiempo. Goya ahonda has- lo más profundo de una sociedad plaga- de vicios y mojigaterías, donde la polí- a es descomposición y un guerrear fracti- cida c o n t i n u o , y la religiosidad, una catería y una alucinación. Todo esto es España 1800». Aunque por no emplear exaustivamente la obra goyesca, aun siendo uy estimable el documental, se haya que- do en boceto, en una muestra de lo que s pinturas, cartones y grabados de Goya igen, un film pictórico-documental que se- a la biografía de uno de los pintores más niales del mundo y la disección de un empo. Ningún pintor ha sido tan atento su tiempo como Goya. Ni tan realista y ntástico a la vez. Por eso, a través de su ra, mediante el cine, puede reconstruirse da una época.

Con todo, «España 1800», que apenas si iliza una quinta parte de lo que Goya pin-, dibujó o grabó, es una obra que respon- al ensayo cinematográfico pretendido. que uno no comprende son esos trozos la vida actual—verbena de San Antonio la Florida—que preceden al documen- l. Uno cree que están de más.

La primera parte, a través de algunos de s cartones para tapices, es excesivamente eraria por ser anécdota creada al margen lo que Goya y su tiempo representa. En mbio, la secuencia que le sigue responde téntícamente al momento: la pasión por s toros. Esta secuencia, utilizando los abados de la tauromaquia y algún óleo, general, está lograda. Quizá le falte más mo. Pero ¿y la otra pasión de los espa- les de aquel entonces: la «manolería» las tablas? Unicamente se hace una alu- ón a «La Tirana». Con los toros y las blas, aparte de otras costumbres captadas por Goya, una cosa tenía que haber quedado clara, que Goya, con ese su raro instinto, dejó plasmada: el aplebeyamiento de todas las clases sociales empezando por la aristocracia—la misma reina iba vestida de maja—. Otra secuencia llena de aciertos es la de los frescos de San Antonio de la Florida, tratada a modo de los cantares de los ciegos de la época. Y la de la guerra de la independencia con sus desastres. Los fusilamientos de la Moncloa y otros representados en los aguafuertes tienen un gran montaje al modo eisensteniano y una magnífica banda sonora. Lo mismo cabe decir de las últimas escenas de la dominación francesa. Muy acertada la utilización de «El coloso» como final de esta dominación. Logradísimas también las escenas correspondientes al reinado de Fernando VII. Aquí la España alucinada y alucinante llega a su culmen con sus exorcismos—qué patética esa panorámica de la gente contemplando el paso de una procesión—, encarcelamientos y garrotes viles. Las pinturas negras, en magnífico montaje, cierran el documental.

Como nota curiosa hay que decir que no aparece la maja desnuda y sí la vestida, que es mucho más deshonesta al decir de Eugenio d'Ors.

La música, de Alberto Blancafort, espléndida. En todo momento acompasa, paralelamente o en contrapunto, a la imagen.

Haciendo hincapié sobre las objeciones expuestas, uno hace suyas las propias palabras de Jesús Fernández Santos: «No es este el primer film que sobre Goya se realiza, ni con seguridad ha de ser el último, porque el mejor homenaje a un artista consiste en el mejor conocimiento de su obra.»



"EL PISITO"

de Marco FERRERI e Isidoro M. FERRY

Esta película es una adaptación de la novela de Rafael Azcona del mismo título, codirigida por el italiano Marco Ferreri, totalmente incorporado a nuestro cine, y el español Isidoro M. Ferry. El hecho de que trata el film sucedió en la realidad y los periódicos españoles difundieron la noticia en su día: un hombre joven se había casado con una octogenaria con el sólo fin de heredar a su muerte el piso. Pero no es sólo esto; todos los personajes y las situaciones de la película se nos antojan sacadas de la realidad. Tal es la autenticidad de las imágenes.

El tema está tratado con un aire un tanto despiadado—por no decir macabro, negro o cruel—. Pero limpio en todo momento. Y hay auténtico humor. Azcona y Ferreri nos hacen sonreír al mismo tiempo que nos arañan por dentro. En realidad, el auténtico humor siempre se ha caracterizado por la cualidad de lo tremendamente humano a través de una manifestación dolorida y doliente. Es la tópica máscara del payaso que ríe mientras su rostro verdadero llora. Pero esto, que en resumidas cuentas es humor de la mejor ley, se ve tan poco en cine—Chaplin, Clair, Tati son excepciones—, que «El pisito» resulta una película rara. Sobre todo en el cine español, tan dado a la mediocridad o nulidad estética. Sin embargo, la realidad de los personajes y de sus situaciones—insistimos, captados directamente de la realidad—, por esa su excepción dentro de lo vulgar (y prueba de ello es que los autores—Azcona y Ferreri—captan de su contorno lo que les hiere su sensibilidad), transportados a una narración dramática quedan transfigurados, ya no son reales, sino entes de pura ficción. Y quizá de más ficción que los personajes o situaciones creadas ex profeso por la imaginación o la fantasía, por aquello de que no hay nada más extraño o absurdo que la propia realidad. Hasta tal punto es así, que lo que puede ser verosímil en la realidad, dramáticamente, resulta falso, convencional o sin razón de ser. Con esto se quiere decir que no basta con disparar la máquina fotográfica ante una realidad determinada, es necesario introducirse en esa realidad, so pena de torcerla o falsearla. Este no es el caso de «El pisito». Pero muchas de sus escenas hubieran quedado más logradas de haberse introducido plenamente con todas sus consecuencias creadoras en esa realidad. Porque transfigurar la realidad en arte es tan elemental como vivir o experimentar esa realidad. Y nada se diga si en vez de vivirla o experimentarla se limita uno a captarla.

«El pisito» tiene un buen principio, sobre todo en relación con la ambientación y la presentación de personajes, aunque un tanto confuso, precisamente por ese afán de los autores en hacer las cosas realísticamente no sólo en cuanto a la imagen, sino también en cuanto a los ruidos y las voces—ambas cosas, en el transcurso de la película, están tomados de la realidad y tal como suelen producirse, sin selección o eliminación de los sonidos que incluso psicológicamente no se perciben—.

Los escenarios, por el abigarramiento de seres y cosas, resultan un tanto alucinantes. El piso de la octogenaria, destartalado y antiguo, con sus tres huéspedes, más la dueña y la criada, constituyen una estampa de aguafuerte. Y el almacén de ultramarinos, más abigarrado si cabe. (Detrás de la mesa del dueño vemos un cubo de sardinas, el retrato de Manolete y un crucifijo. Y, colgada del techo, una herradura.) Los personajes—Rodolfo, el dueño, el solterón impenitente y el chico de los recados, que tiene más de cuarenta años y es retrasado mental—también forman aquí una estampa de aguafuerte pero con algún toque sainetesco. Lo mismo cabe decir de la casa donde viven como realquilados Rosa—la hermana de Petrita, novia de Rodolfo—, sus cinco hijos y su marido. La promiscuidad es tal que a muchos se les antojará increíble. Desde luego casas de vecindad como éstas existen en la realidad, con sus ruidos agobiantes y cargadas de niños, trastos humildes y rincones alucinantes. Es aquí donde vemos una de las escenas más descaradas del film: un niño sentado sobre el orinal en la mesa con la comida servida. Y otro tanto sucede en las cuevas de Sésamo, donde transcurre una de las escenas más logradas. La cámara, casi inmóvil, mantiene en un plano de cinco minutos a la pareja protagonista que baila en un momento para ellos crucial. Los dos, que llevan más de dos años de relaciones, de tanto esperar a consumar el matrimonio, han olvidado el amor. La presencia de las otras parejas tiene la virtud de volverles el amor hasta el punto de empañarles los ojos, de bailar tan estrechamente que el espectador se adentra en el drama que están viviendo y que culmina con la exclamación de ella: «Hubiera sido mejor que nos casáramos, aunque hubiéramos vivido en una chabola.»

El noviazgo de esta pareja (él tiene treinta y seis años y ella treinta y ocho) no puede ser ya más vulgar y patético. Sus mejores años los han pasado en una obligada y absurda espera. Sus disgustos, nacidos de esta espera, están a punto de dar al traste con las relaciones. El hasta llega a sentirse feliz en una de las aparentes rupturas. Y si el noviazgo sigue adelante, más que por imperativo del amor lo es por inercia no exenta de egoísmo o resignación, al igual que los matrimonios sin amor, que no llegan a romperse por la atadura de los hijos o la simple rutina social.

Otras escenas muy logradas son las de la muerte de la octogenaria y la del entierro.

La realización de Ferreri es bastante flúida y, como corresponde al realismo cotidiano, muy sencilla, sin alardes de encuadre o complicados movimientos de cámara. Los intérpretes, en su mayor parte, son de la calle, es decir, son actores naturales.

«El pisito» posee el premio de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica y el premio especial por sus calidades artísticas y humanas del XI Festival Internacional de Locarno.

MIGUEL BUÑUEL

CAMINO DE LA LUNA



Mucho se ha hablado de satélites y cohetes interplanetarios, y pocas veces los científicos puros (o casi puros) han sido tan populares y admirados por sus contemporáneos. Hasta la política ha invadido el campo de sus investigaciones, y ya no son el «sabio despistado» ni el novelista a lo Julio Verne los únicos que hablan de cosa tan poco práctica y tan fantástica como un viaje a la luna.

¿Es posible que el hombre realice este viaje? Los cohetes van aproximándose a su objetivo y, aunque en la puntería exacta cuenta un factor suerte (más probable que el de la lotería, pero suerte al fin), y se vislumbra el momento en que algo pueda acercarse a la luna dentro de uno de esos cohetes, todavía es asunto de pura especulación científica el de la adaptación del hombre a tamaña aventura.

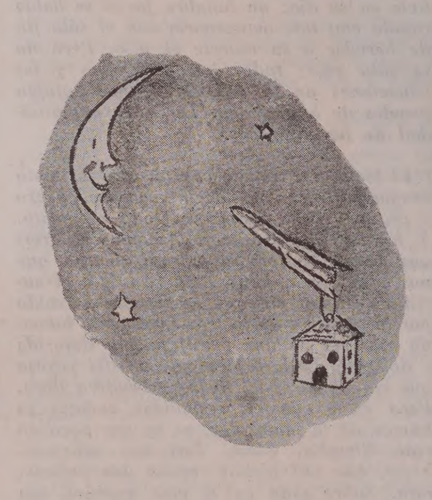
Presión, temperatura, atmósfera y otros muchos factores difíciles de imaginar intervienen en tal adaptación, sin contar que el viaje de vuelta no está aún asegurado. Y, aunque el deseo de soledad y apartamiento de este mundo ha hecho suspirar a muchos por la isla desierta, no es probable que los amantes de la vida retirada cambiasen el mundanal ruido por la soledad de otro planeta sin posibilidad de retorno a la Tierra, ni por la estrecha vivienda de un cohete perdido en los espacios interplanetarios.

La luna es un satélite difícil de alcanzar dentro de los que conocemos en nuestro sistema solar, y más grande y más lejano que los restantes de este sistema. Si Cabo Cañaveral estuviese en Marte habría sido más fácil llegar a la luna, es decir, a uno de los pequeños y cercanos satélites del hermano planeta.

Recogemos a continuación, observaciones sobre la posible adaptación del hombre a un viaje interplanetario, de algunos investigadores en la materia.

Las temperaturas del universo varían entre los 273° C (cero absoluto) y los dos o tres mil millones de grados en las estrellas más calientes. El hombre puede soportar con dificultad temperaturas de -20° C, y el calor de los 60° C es excesivo para el organismo humano. En el primer Sputnik se midieron temperaturas de 100° C en la cara que miraba al sol y de -120° C en la que quedaba a la sombra, es decir, en el pequeño satélite se podría hervir el agua en una de las caras, incluso a la presión normal y en la otra cara el frío era mayor que en el mismo Polo Norte. El viaje interplanetario se tendría que realizar, pues, en una especie de estufa perfectamente aislada térmicamente.

La presión que soportamos en nuestro hogareño planeta varía dentro de límites muy escasos. En lo alto del Himalaya es difícil respirar, y sobresale del nivel del mar poco más de 8.000 metros en una atmósfera cuya altura sobre el suelo terrestre es de varios miles de kilómetros. La presión más elevada que puede soportar el hombre es de cinco atmósferas, y necesita dos horas para volver





a la normal sin peligro. El viajero interplanetario tendría, pues, que permanecer encerrado en el interior de un cohete inaccesible a los cambios de presión exteriores y, al llegar a la luna, habría de conformarse con contemplar el paisaje sin salir de su coraza protectora.

Un factor, cuya influencia en el organismo humano es difícil de estudiar, es la acción de la gravedad. Se sabe que la circulación está supeditada a ella y que el equilibrio de los distintos segmentos articulados de nuestro cuerpo está regulado por las fuerzas musculares, la gravedad y la elasticidad de los tejidos; si el segundo de estos factores varía, ¿cómo reaccionarán los otros dos? La cabeza, por ejemplo, se mantiene erguida gracias a un mecanismo en el que interviene un reflejo condicionado por el peso. ¿Qué sucedería con este reflejo si la acción de la gravedad y, por tanto, el peso, desaparecieran repentinamente?

En un lugar determinado entre la tierra y la luna la gravedad es nula; el viajero dentro del cohete se sentiría sin peso, y un salto, para el habitante de esta región, se convertiría en vuelo. Aparte de estas sensaciones que han sido explotadas por los novelistas, se sabe que sucedería «algo» en el organismo humano pero no se sabe qué sería este algo. No hay filtro ni pantalla que nos aislen de la gravedad y que, por lo tanto, permitan experimentar con cuerpos sin peso. Únicamente la caída libre en el vacío, en un recorrido largo, permitiría estudiar la reacción de un organismo vivo a la ausencia de gravedad; una perrita «Laika», cayendo en un largo tubo cerrado en el que se hubiese hecho el vacío, podría proporcionarnos información sobre este asunto, si llegase sana al suelo. Y si la que viajó en el segundo Sputnik hubiese regresado de su excursión, también podría habernos contado la sensación y alteraciones sufridas en las lejanas regiones recorridas, a miles de kilómetros sobre el suelo, en las que el peso de los cuerpos es mucho menor. La experiencia más parecida a la ausencia de gravedad es el descenso en un ascensor muy rápido, y sabemos que, en este caso, se siente un malestar que, a veces dura varias horas. Algunos suponen que la ausencia total de peso nos haría perder el conocimiento.

Sí se puede estudiar, en cambio, la acción sobre el organismo de un campo gravitatorio mayor que el de la tierra (cosa que no tropezaría en todo su recorrido, ni en el aterrizaje, el viajero que fuese a la luna). La acción de fuerzas equivalentes al peso se ha estudiado en las máquinas giratorias construídas para investigar la resistencia de los pilotos en ciertos vuelos. Cuanto mayor es la velocidad de giro de estos aparatos mayor es la fuerza que actúa sobre el organismo del hombre encerrado en su interior. Se sabe por estos experimentos que la sangre tiende a acumularse en las venas a medida que aumenta la fuerza centrífuga, y que la posición más favorable es la de la dimensión mayor del cuerpo colocada normalmente a dicha fuerza, es decir, la de un cuerpo «acostado» con relación a ella.

Mientras llega la hora del viaje interplanetario del hombre se experimenta con animales. Pero, ¿qué sucedería con nuestro complejo y delicado sistema nervioso? Ya han viajado, en proyectiles y satélites, ratones, insectos y perros. Se cree que, tal vez, algunos microbios y bacterias se adaptarían mejor que el hombre y, acaso, demasiado bien a estos viajes. Se sabe que el Pioner norteamericano salió de Cabo Cañaveral cuidadosamente esterilizado y que se ha prohibido a los microbios escaparse de este planeta, quizá porque aquí están m menos domesticados.

También se cree que el aterriza la luna se haría sobre un gruesa de polvo, respecto de cuyo espeso se han puesto de acuerdo los in gadores. Esto sí que no se le ocurrido a ninguno de los escri de viajes fantásticos a otros mu

Otro problema para el viajero salga de la atmósfera es el existencia de peligrosas radiaci extraterrestres. La atmósfera nos tege de la penetración de ciertas siones solares que envuelven a los netas llenando el ámbito de la fa del sol. Los satélites y cohetes dado informaciones muy interesa sobre estas radiaciones.

Todos estos problemas y otros chos se tendrían que resolver ant que el hombre proyectase un viaj terplanetario; el hombre es una ta de estufa, de la estufa de nu planeta, y si se dedicase a aband la tierra tendría que encerrar e cohete todo lo que le rodea en el biente de casa, sin olvidar ningun los artículos fundamentales del paje. Aún han de viajar muchos nes y muchos perros antes de qu hombre se lance a tamaña aven si es que alguna vez se lanza.

DOS ANECDOTAS DE FARADA

La mayoría de los grandes desc mientos científicos nacen sin que profanos sospechen sus posibles a ciones prácticas. Y los científicos sospechen o no, no suelen pensa ellas, afortunadamente para la Cien

Cuando Faraday realizaba, hace más de un siglo, sus famosos exper tos sobre las propiedades magnétic las corrientes eléctricas como el m tismo crean un puro juego de labo rio. Un importante financiero brit preguntó al sabio para qué servía aquello. «No se preocupe, señor — testó Faraday—, algún día podrá po un impuesto.»

Y a una distinguida dama que, en ocasión, le hizo una pregunta anó le contestó: «Señora, ¿para qué sirv niño recién nacido?»

MARGARITA BERNI

(Dibujos de la autora)

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

España	(un año)	150 pesetas
Extranjero	(un año)	5,— dólares
Países de habla española	(un año)	4,50 dólares

MADRID: Francisco Silvela, 55 • Apartado 6076



Talleres gráficos de Ediciones Castilla, S. A.—Alcalá, 126.—Madrid.